

诺贝尔文学奖获奖作家

散文精品

毛信德 / 李孝华◎编



诺贝尔文学奖
获奖作家

散文精品

上架建议：文学类


ISBN 978-7-80579-477-8

定价：32.00元

诺贝尔文学奖获奖作家散文精品

毛信德 /李孝华◎编

百花洲文艺出版社

图书在版编目（CIP）数据

诺贝尔文学奖获奖作家散文精品/毛信德，李孝华编. －2版. －南昌：百花洲文艺出版社，2011.7
ISBN 978-7-80579-477-8

Ⅰ.①诺… Ⅱ.①毛… ②李… Ⅲ.①散文集－世界－现代 Ⅳ.①I16

中国版本图书馆CIP数据核字（2011）第112146号

诺贝尔文学奖获奖作家散文精品

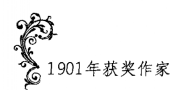
毛信德　李孝华　编

责任编辑　王志斋　毛军英　胡青松
美术编辑　方　方
制　　作　张诗思
出版发行　百花洲文艺出版社
社　　址　南昌市阳明路310号
邮　　编　330008
经　　销　全国新华书店
印　　刷　深圳市森广源实业发展有限公司
开　　本　720mm×1000mm　1/16　　印张　20
版　　次　1995年12月第1版
　　　　　2011年10月第2版第2次印刷
字　　数　320千字
书　　号　ISBN 978-7-80579-477-8
定　　价　32.00元

赣版权登字 -05-2011-69

邮购联系　0791-6894736
网　　址　http://www.bhzwy.com


目录
Nobel



1901年获奖作家

[法国] **苏利–普吕多姆**

Rene Sully-Prudhomme（1839—1907）

沉思集（节选）

诗是翻腾的内心之叹息。

诗是被心谱成音乐的宇宙。

天生是诗人兼哲学家的人非常不幸；他最甜蜜的幻想变成了痛苦的沉思；他审视所有事物的两面，并因此为他所欣赏的东西的死亡而悲泣。那些只是哲学家的人也很值得同情，因为他们往往费尽心血——那是快乐之源，才成其为哲学家。可诗人是幸福的，假如幻想不是最大的痛苦的话。最后剩下这些令人难解的生灵，其冷漠使人讨厌。“上帝”、“死亡”、“广阔”、“永恒的时间”，这些是他们的常用词。他们无疑是幸福的，可与畜生无异，这种幸福令人怜悯：我宁愿要别人高贵的不幸而不要他们的无忧无虑。

当一个人无缘无故地问你：“你写诗吗？”的时候，如果你反问他是否他也写诗，他会很高兴的。

相信一个焚毁其作品的诗人所说的话。

在沉思过程中，我有时会突然忘记所思的主题，我觉得自己刚刚打了一次真正的败仗，因此而感到十分痛苦。我从中得出结论：思想是一种持续的快感，它是那么甜蜜，以至于终止时比活动时更明显。

诗人为诗人而写，正像地质学家为地质学家而写一样；写诗和科学研究都需要经过训练；那些没有在兴趣的培养中得到任何训练的人是不够格的，其批评是没有影响的。

拉封丹[①]是个真正的哲学家、其一切目的和努力都致力于教谕人类吗？我不这样看。我把他当作一个十分敏感的诗人，热爱诗歌本身，既无恶意也无善念，他采用了一种适合其思想的体裁，并依照他心中缪斯的启示随意发展这种体裁。我觉得他在每首寓言的最后写了两行寓意诗，因为不存在没有寓意的寓言，他没有不经过深思熟虑而写作过，我觉得他关心人的行为和怪癖甚于关心人们从中吸取的教训，为什么在这寓意中高贵的东西那么少？为什么热衷于日常生活庸俗的可以说是异教徒的箴言？因为我们未曾见过人们像引用大思想家的箴言那样引用他的格言。我不在蹩脚的精神本质中寻找其答案，因为他既不是怀疑论者，也不是渎神者，正如他生命的最后几年所证明的那样。可我认为，两个原因可能造成了这种疏忽。也许他没有觉得自己身上的诗人细胞比道德细胞多，他没能同时追求两种荣誉，或者他明白寓言这种体裁为保持简单朴实的形式而摒弃哲学家们有点学究气的严肃？不管他的寓意如何，没有人能比他更好地把诗歌所有的弦都集中在竖琴上。你想激动吗？读读《两只鸽子》[②]和他有关友情之魅力的别的所有诗句，你会认出《山谷美女》[③]和《费莱芒和博西丝》[④]的作者。你想感受勇敢激烈的雄辩所引起的激情吗？读读《多瑙河农民》[⑤]。假如你乐意在他身上找到迷人的故事、作者的影子，请随便翻开他的书。最后，要是什么都不使你感兴趣，哪怕他所有的这些优点，第一百遍地读他的《橡树与芦苇》[⑥]吧！

完美的诗艺在于根据节奏的需要使用词汇，以表达人们心中所想的

---

① 拉封丹（1621—1695），17世纪法国著名寓言作家。
②③④⑤⑥ 均为拉封丹的寓言诗。

东西。蹩脚的诗人在词汇上构筑思想，真正的诗人使词汇服从于思想。

诗往往不过是使思想与词汇相配合的艺术。

可疑的东西是不好的，至少在诗中是这样，因为可疑与魅力是水火不容的，当陶醉灵魂时，它提出一个有待解决的问题。我们觉得可疑的东西别人也会觉得可疑。

论爱情。

谈论爱情的虚荣和弱点是没有意思的。

男人只需保证把爱藏在心中，不应该在划分其本质时破坏它。爱情是感觉，同时也是思想，正如美本身是形式也是表现一样。没有接吻的爱是不完全的，没有柔情和尊重的爱也是不完全的。学会混合这两种幸福的源泉，按相当的比例混合，决不使它枯竭，这就是爱的艺术。当人们想一口喝掉幸福之水时，他觉得这算不了什么。爱情总的来说在其乐趣方面是可分的，只有细细品尝才觉得味好，其理由十分简单：肉体的快感不管如何强烈都是有限定有边界的，可人们用此创造出来的形象不会比想象本身有更多的限制；从中产生了某种失望。另一方面，道德爱情，感情，在心中没有价值，它总是战胜强烈的身体危机；由此产生了心中的爱情和表达它的感官爱情之间不协调的痛苦之情，满足把这些爱互相联系起来，因为它们是不可分割的。所以，没有比淫荡更容易使人致命的东西了。谁想达到幸福的尽头谁很快就可以达到。相反，聪明人对快乐精打细算，很有保留；他不是一次用完他的宝藏，他知道如何使肉体之爱像道德之爱一样无穷无尽，永不枯竭。

假如人们只知道该用什么方法去死，那还仅仅是想到死。怀疑在这一点上使我们平静，而在所有别的方面折磨着我们，这很令人费解。人们也可能不怕死亡，因为时间是用一系列短暂而无穷的时刻组成的，在这当中，人们确信自己活着。

人们无需去思考死亡，因为人不能把自己的思想集中在这个问题上；最深刻的哲学家不会去探究自己的映像，映像强烈得使哲学家不会有更多的虚荣心去谈论它。

死亡面前人人平等，为什么知道这一点会很令人欣慰？

如果一种痛苦是普遍性的，这种痛苦会好受些吗？是的，普遍性的东西是本质的东西，因而不会是一种痛苦。

假如说所有的人都会死，那是符合死亡的自然规律的；因此，死亡对我们来说是一种好处，好处就在于我们的命运和本质保持一致。玛克·奥雷尔[①]感觉到了这一点。

哲学家和布道者徒劳无功，他们最精彩的演出也不能真正使人害怕死亡；人们只害怕目前和可见的死亡；只有死亡本身的威胁使人们恐惧。

生活，就是死亡；神圣的安眠来自这个吻。

只要我们还活着，死亡就是哲学家的思辨。现在，洞挖好了；应该下去了：底下有些什么东西？

（胡小跃　译）

---

① 二世纪罗马皇帝。

1902年获奖作家

[德国]特奥多尔·蒙森

Theodor Mommsen（1817—1903）

恺撒其人[①]

当一连串的重大胜利以帖普撒斯之战将决定世界未来之权交予盖阿斯·朱利阿斯·恺撒的时候，他行年五十六岁（他可能生于公元前102年7月12日）；现在，他是罗马的新君主，也是整个希腊——罗马文明的第一个统治者。生命力受到如此彻底考验的，历史上少见；他乃是罗马的天才，也是古代世界最后一个成果；也正因此，古代世界遵循他设计的道路，直至日落西山。恺撒出生于拉提阿姆最古老的贵族家庭，其血缘可以上溯至伊利亚特时代的英雄；他幼年与青年的岁月像当时的贵族典型一般度过；他尝过了当时时尚生活的苦杯与甜汁，遭受过喝彩与诋毁，闲来无事也赋过新词，在种种女人的怀里打过滚，学过种种纨绔子弟梳理头发的花样，更精于永远借钱而永不还钱的妙法。

但这种韧钢的天性是连这类的放诞生活也不能损坏的；恺撒身体既未耗损，心灵的弹性也保持着良好的状态。在剑术与骑术上，他可以跟他最好的战士相比，而他的游泳术更在亚历山大利亚救了他的性命。他的行军速度之快——为了争取时间，常常夜间行动，这跟庞培游行式的缓慢正好形成对比——令当代人非常吃惊，而在他得以成功的因素中，这算不得是最小的。

---

① 节选自《罗马史》，标题为编者所加。

他的心像他的身体一样灵活而强韧。他对一切事务的安排，包括有些他自己未能见到的处境，都既准确又落实。他的记忆力是无可匹比的，他又可以同时处理好几件事而能同样镇定。虽然他是绅士，是天才，是君主，但他仍然有人心。终其一生，他对他母亲奥莉丽亚都怀着最纯的敬爱（其父早逝）。对他的妻子们，尤其对女儿朱莉亚，他怀着令人生敬的挚爱，这种情感甚至对政治都不无影响。对他同代最有能力、最杰出的一些人，不论是地位高低，他都维持着温切而忠诚的关系，各随其类。对他的党徒，他从不会像庞培那样可以无情地弃置不顾。不论际遇好坏，对朋友都坚定不移，其中有一些，甚至在他死后仍然证言他们对他的深厚情感。

在这样一个和谐的性情中人若说尚有某种成分特别突出，那便是他鄙弃一切理论和空想。恺撒当然是热情的人，因为没有热情便没有天才；但他的热情从没有强到他不能控制的程度。歌，爱情，酒，在他年轻的岁月曾经占据他的心灵，但这些没有穿入他性格的核心。有很长一段时期他热切地投身于文学，但他又和亚历山大不同；亚历山大因想到荷马笔下的阿契里斯而夜不成眠，恺撒无眠的时辰则用于玩味拉丁文的名词与动词。他像当时的每个人一样写诗，但他的诗不佳。另一方面，他却感兴趣于天文与自然科学。酒是亚历山大终身不能摆脱的毁灭者，但那有节制的罗马人却在狂欢的年轻岁月过去之后就完全避开了它。

像所有年轻时感受过女人之爱炫目灿烂的人一样，爱情的晕光一直在他周围摇曳。即使在他四五十岁以后，他仍有过若干恋情，仍然保持着若干浮华的外观——或正确些说，他的男性美的一种讨人喜欢的意识。他非常在乎他的秃头，在公共场合出现时，小心地用桂冠掩遮；如果青春的发卷可以用胜利换取，无疑他会用他的若干胜利交换。但他同女子的交往无论给他何等甜美的感觉，他都不允许她们有左右他的影响。即使他与克莉奥佩特拉甚遭指责的关系，也不过是为了掩藏政治上的一个弱点。

恺撒是一个彻底的现实主义者，一个通情达理的人；不论他做什么，都充盈了他的明智，也被他具有的明智所引导；而这种明智则正是他的天才中最明显的特点。就是由于这个特点，他热烈地生活于此时此刻，不被回忆与期望所扰；就是由于这个特点，任何时刻他都可以以全副活力投入行动，可以将他的天才投注于最细小的工作；就是由于这个特点，他具有

那多方面的能力，使他能够领会人的领会力所能领会的，掌握意志所能掌握的；就是由于这个特点，他才有那种镇定从容，用这种从容，他口述他的著作，计划他的战役；就是由于这个特点，他才有那“惊人的明静”，不论顺逆；就是由于这个特点，他才有那完全的独立，不受宠臣、情人甚至朋友的影响。

由于这种明澈的判断，对于命运与人力，恺撒从未产生过幻象，朋友工作的失当，他也可看得清清楚楚；他的计划都制定得明确，一切的可能性都经考虑，但他却从未忘记谋事在人，成事在天的话。有时他会玩起那种冒险的游戏，理由在此，他曾再三冒性命之险，而漠然于生死。正如最明智的人会做最任性的事一样，恺撒的理性主义有某些地方跟神秘主义相通。

这些禀赋必然会缔造出政治家。因此，恺撒从早年开始从最真实的意义上而言就是政治家，怀抱着人所能怀抱的最高目标——使自己那深深腐败了的国家，以及跟他自己的国家相关的那更为腐败的希腊民族，在政治上、军事上与道德上获得新生。三十年战争的艰苦经验使他对于手段的看法有所改变，但在目的上，却不论处于无望时候，或权力无限之际，都未曾改变，作为煽动家、阴谋家时如此，走在黑暗小径时如此，在联合执政时以及君主专制时，仍然如此。

恺撒所推动的长期计划，即使在极为不同的时期零碎实施的，都是他那伟大建筑的一部分。他没有什么单项的成就，因为他的成就没有单项的。作为一个作者，他文体的单纯优美是无法模仿的；作为一个将军，他不把常规与传统放在眼里，他总是以他特殊的鉴别力鉴别出得以征服敌人的方法，而此方法因此是正确的；他能够以先知的确定性找到每件事情达到目的的正确方法；在战败之后，他仍像奥伦治的威廉屹立不动，而不变地以胜利结束战役；他以无可匹比的完美迅速调动大军——正是这个因素使军事天才有别于普通能力——而他的胜利不是来自军队的庞大，而是来自行动的神速；不是来自长久的准备，而是来自快速与大胆的行动，即使在配备不足的情况下亦然。

但就恺撒而言，所有这些都仅属次要。无疑他是个大演说家、大作家、大将军，但他之所以如此，只因为他是绝顶的政治家。他的军人身份完全是附属的，而他跟亚历山大、汉尼拔和拿破仑的主要不同，便在于他

不是以军人，而是以政治家作为他事业的开始。起初他本想象培利克利斯和盖阿斯葛拉丘一样，不用武力而达目的，十八年的时间，他身为人民派的领袖，都限制自己只用政治计划与谋略。可是在四十岁的时候，他很不情愿地承认，军事的支持是必需的，于是他成为军队的首领。

因此，此后他主要仍是政治家而非军人，也是自然之事；这一点，克伦威尔有些与之相近，后者由反对派领袖变为军事首领与民主王；一般说来，这个清教徒虽然跟那放荡的罗马人极少有相似之处，但在其发展过程、其目标、其成就上来说，却是近代政治家中与恺撒最为接近的。即使在恺撒的战争中，这种即兴式的将军作风也是明显的。正如拿破仑的埃及与英格兰战争展示着炮兵中尉的气质，恺撒的战争则展示着煽动家的特点。有好几次——最显然的是艾庇拉斯的登陆——恺撒都疏于军事的考虑，而一个彻底的将军本是不应有这种疏忽的。因此，他的几次行动从军事观点而言当受责备；但将军所失者，却由政治家获得。

政治家的任务正像恺撒的天才一样广泛。他从事种种事务，但没有一样不跟他那伟大的目标合为一体的；这个目标他始终坚守如一，而从未对这伟大行动的任何一面有所偏废。他是一个战术大师，但他却竭尽一切力量以阻止内战，当他无法阻止时，则尽量避免流血。虽然他是军事君主国的创建者，他却有效地阻止了元帅的继承体制或军事政府。若说他对国家的服务业有任何偏好，那是科学与和平的艺术，而非有助于战争者。

作为政治家，他行动最特殊的一点是他完美的和谐。事实上，政治家（这人类行为中最困难的一种）的一切条件都结合于恺撒一身。对他来说，除了生活于现实，并合于理性法则以外，在政治上没有有价值之物——正如在文法上他不顾及历史的与考据的研究，除了活生生的用语及对称律之外，他不把任何其他要求放在眼中。他是天生的统治者，他统治人心，像风驱使云彩一样，他可以驱使种种不同的人为他服务——一般的公民，粗率的下级军官，温柔的罗马主妇，埃及与毛里塔尼亚的美丽公主，意气风发的骑兵军官与锱铢必较的银行家。

他的组织才能十分惊人。没有一个政治家、一个将军能像他这样，把如此纷纭、如此本不相容的分子聚合在一起，成为盟邦，成为军队，并这般牢固地结合在一起。没有一个摄政者像他这样，对他的追随者做如此明确的判断，并各自给予适得其所的职位。

他是一个君主，但从没有装作国王。即使当他身为罗马绝对主人的时期，他的举止也只不过如党派领袖，谦逊平易，和蔼近人，除了在同侪中居于首位外，似乎没有其他愿望。许多人都曾把军事指挥官的调调带到政治上，恺撒却从未犯过这样的错误。不论他同元老院的关系变得何等不如意，他从没有蛮横逞凶过。恺撒是君主，却从未被暴君的眩晕攫住。在世界的伟人中，他或许是唯一一个在大事小事上从不以冲动与任性行事的人；他总是依照他身为统治者的义务而行事，回顾一生事迹，他固然可因一些错误的判断而悲伤，却从未因冲动而失足。恺撒一生从未做过那近乎精神错乱下所行的过度之事，如亚历山大杀克里塔斯，焚毁波斯波利斯之举。

总而言之，他可能是伟人中唯一一个自始至终都保持着政治家的特殊分辨力，分辨出何者是可能，何者是不可能，在成功的极峰上，仍能识别出这成功的自然界限的人。凡是可能的，他便去做，绝不为虽然最好却不可能的事而忽视次好而可能的事。凡不可救药的恶事，他从不拒绝提供减轻之法。当他识别出命运在说话时，他又总是服从。亚历山大在海法西斯、拿破仑在莫斯科的撤退，都是不得不退，他们愤怒于命运，因命运对其宠儿只给予有限的成功；但恺撒在泰晤士河与莱茵河却自动撤退，甚至在多瑙河与幼发拉底河，他想做的并不是世界的征服，而只是可行的边界整顿。

这便是这个出众的人，这样容易又这样难于形容的人。他整个天性明澈，而关于他的传说多过古代任何类似人物。我们对这样一个人物的看法固然可有深浅之别，但不可能有真正的不同。无论有无识人能力的人都会感到这个伟大的人物展示着一种特质，但这种特质却又没有一个人能在生活中展现。其秘密在于它的完美。不论就一个人或历史人物而言，恺撒都是许多相对的特质汇合而又得以平衡的人物。他具有巨大的创造力，同时又有至为透彻的判断力；不再年轻，但又尚未年老；有至高的意志力，又有至高的执行能力；充满了共和的理想，同时又是天生的王者；在天性的至深处就是罗马人，但在他自身之内以及外在的世界中又迎合时代的潮流而将罗马与希腊文化融合为一——恺撒是个完美的人。

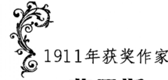
也因此，他缺少任何其他历史人物所具有的所谓特点，而特点事实上则是人的自然发展之离差。初看之下的恺撒特点，细察之下不是他个

人的，而是他那个时代的。譬如，他年轻时的浪漫行为，乃是他那个时代地位相似而较有禀赋的人所共有的行为；他缺乏诗才而具有强烈的推理能力，也是罗马人的通性。恺撒另一个人性的地方是他完全被时地的考虑所控制，因为人性是没有抽象的，而活着的人必得在某一民族性及文化中占据一个位置。恺撒之所以为完人，正因为他比任何人都更把自己置于时间之流中，也因为他比任何人更是罗马民族诸基本特性的缩影——作为一个公民，非常讲求实际。他的希腊文化教养乃是早就跟意大利民族性融合为一的希腊文化教养。

要把恺撒活生生地描绘出来，困难或许正在这里。除了至高的美以外，画家可以画出任何东西。史学家也是一样，当他在千年之中遇见了一个完人之际，他只能沉默。因为“正常”固然可以描绘，却只能述作没有缺点。大自然的秘密——将正常与个性结合于至为完美的作品中——乃是无法表述的。我们只能说，亲见这种完人的，是有幸者，因为从中可以见出自然的伟大。

不错，这跟时间也有关系。这位罗马英雄站在年轻的希腊英雄亚历山大一旁，不是平等，而是高于，但同时，世界却已衰老。恺撒的路途已不再是向无限遥远的目标前进的欢欣过程。他的世界是建立在废墟上的，用的是废墟的材料，他满足于历史为他所设的丰富而又有限的界限，尽量安全地在此范围站稳脚跟。因此，后代的梦想者越过了那没有诗意的罗马英雄，而将诗的金光与传说的彩虹佩在亚历山大身上。但两千年来列国的政治生活却莫不追踪恺撒所画下的路线，许多民族仍以恺撒之名称他们的最高君王，乃是深具意义而又深以为耻的事。

（孟祥森　译）



1911年获奖作家

[比利时]莫里斯·梅特林克

Maurice Maeterlinek（1862—1949）

沙　漏

我们常会面对不可知物。那么，我们不妨一开始就畅叙我们对此的理解。亨利·朗贝尔先生撰著了一篇才华横溢的论文，篇名是《关于物理演变和能量玄学的假设》，他的文章一语破的，这是唯一现实、理智和逻辑的态度，超越了一切神秘主义、怀疑主义和犬儒主义，持此态度的人面对冥冥的未知，丝毫也不梦想承认冥冥未知或许可知；而是努力知之。

于是，我们便有了“不可知物”。这个并非合适的字眼显得过于武断，除非我们醒悟；不可知物永远只属于个人，永远只是暂时的。不可知物的存在，仅仅相对于你、相对于我、相对于我们每一个人，倘若照字面理解，它就会将人幽禁于神秘之中，毫无逃脱的希望。但是，我们每天都从曾经幽禁我们的神秘中浮现出来。不可知物只是更高范畴的冥冥未知，比我们无忧无惧、冒昧探赜的冥冥未知更玄虚、更渺茫。它本不存在，但将成为明日的未知。我们缩小了不可知物的疆域，以同冥冥的未知奋战。

一旦最棘手、最紧迫的问题得以回答，一个声音便永远在黑夜里回答我们，仿佛那只是人皆有之的潜意识同谋的声音。

亡人享有特权。我们遗忘了他们的过失；我们只记得那些会原谅他们的事情；我们只夸大他们的善良品质。纵然是身后

发现的邪恶、罪过、背叛和堕落，我们也几乎视而不见；似乎不可能让死者对某些事负责，他们若是活着的话，这些事会令他们惶惑之极。他们逝去之后，我们才开始热爱他们，真挚、笃诚而深厚。

对于生者和死者，我们为何不一视同仁？一视同仁，生命便是美丽的；亦是安逸、悦人和微笑的；但我们从未这么做。难道说，那是遥不可及的么？

时间是永恒的零么？空间是无限的零么？

"当一切伟大或渺小的死者伫立在御座之前"（《启示录》语），那将怎样呢？依然是每日发生的一切。我们肉体和精神中那一切生命，曾经长久伫立在永恒的御座前，亦将永远伫立在永恒的御座前。

我们深信，对于我们暂时钟爱的友人，他的亡故亦将留下永远无法弥补的鸿沟。

对于我们所爱的人，我们所知甚少，这是我们永远的遗憾。他们仿佛只在亡故之时，才表现自己。他们若是死而复活，瞬间就会丧失死亡所赋予他们的一切。

死者不像生者那样极易失去爱，他们珍藏着我们的爱，直至我们也化为黄土。

吕歇尔·德·夏托布里昂写道："没有任何事情像死亡那样，将我们驱离了未来。"她也所言极是：死亡即是我们的全部未来。我们还活着的时候，幸存者便逝去了，未来降临的时候，我们已不再属于未来。

神秘的吕歇尔的话，丝毫也不容辩驳。更确切地说：没有任何事情像死亡的思想那样，将我们驱离了未来的岁月。

我们若能像远眺昔日那样，远眺未来，那从未存在的乌有就不会像消逝的生命那样令我们颓丧。

我们为何不如此远眺未来呢？生命的习惯，即是学会求知。昔日和未来对今日的影响几乎毫无二致，这种影响的唯一依傍，即是我们自己。

自童年起，人们就毕生守望着那不知名的未知，他们认为，他们守望着那遥遥无期的未知。他们迫不及待，就像在荡气回肠的恋情中，迫不及待地盼望第一次幽会。直至最后一刻，他们才恍然大悟，他们渴盼已久的冥冥未知不过是死亡罢了；有人一无所为，静心守望；有人则煞有介事地忙碌，他们没有那么悲哀。但实质上，他们的生命是一样的。

在思索的瞬间，我们才真实地活着，沉思是生命中唯一敏锐的瞬间。一切思想必是忧郁的，尘寰之中，人的命运仅只是悲剧，终于悲哀、痛苦和死亡。然而，一位美国哲人曾说："宁与柏拉图同悲，不与槽猪同乐。"

想想：我们那秩序井然的宇宙将溃陷于混沌。（如若混沌可能存在的话）茫茫混沌之中，必将出现新的秩序，否则，混沌本身即是秩序。新秩序会优于旧秩序么？何以如此？秩序摧毁后的发展、新秩序的诞生，必有无数机会浮现在先于一切时间的永恒里。即便是毫无意义、永无止境的发展，我们亦应臻于完美。未臻完美，是因为完美并不存在——不仅绝不存在于我们的地球，亦不存在于一切星球。假如某个星球已臻完美，已至全知全能的境界，它就会竭力让茫茫的宇宙受益于它的完美。谁能阻止呢？什么能阻止呢？

什么是完美，难道不是稳定、静止、永恒和死亡么？渴望完美，或许是我们最可怜的精神弱点。

严格地说，人，能够想象一种空间的混沌，于是，我们亦应该想象时间的混沌。时间的混沌是怎样的呢？

我们永远不要裁决自然，责备自然，谴责自然。我们应该裁决自己，责备自己，谴责自己，因为自然赋予我们智慧和理智，赋予我们攻击她的武器，贬低自然，即是贬低我们自己。

上帝对耶利米说："我在子宫里创造你之前，就已深知你；你从子宫里诞生之前……"（《耶利米书》）我们那微细的细胞即可这样对一切尚未诞生的孩子诉说。

我们的思想若想超脱我们，最好就不要超脱尘世。它们离不开尘世，它们的渊源即是尘世。在异乡，思想有何作为呢？那无所不在的思想难道还有异乡？

物质失落的一切，被精神获取；精神摒弃的一切，反归于物质。

我们无须长途跋涉，去询问斯芬克斯，祈请她的秘密。秘密在我们心中，一样的庄严，一样的渺茫，比斯芬克斯的秘密更生动。

我们的眼睛一旦凝望明星，我们便凝望着明星的光芒，虽然它已为亿万的光年所磨灭；我们建立了交流和联系。我们只需阐释。

不要幻想死亡的时刻融入上帝返归上帝，我们早已融入上帝。我们不可能身在他方，亦不可能找到上帝身外的地方。但我们仍不知自己已融入

上帝。我们会醒悟么？在死亡之时，我们会醒悟么？这问题即是一切。

睡时方垂髫，醒来已黄发。我们在摇篮的旅途中，发现自己身在坟墓的边缘。

我们那么好奇，想知道生活在山侧那悦人的小镇里的人在做什么。你希望他们做什么呢？他们正等待着死亡。等待也罢，不等待也罢，死亡总是如期降临。谁选择了那个时刻呢？毋庸置疑，是我们自己。

在我们的世界，生存的斗争是一切生命的基本原则（即死亡所萦绕的生命），在一切领域皆如此，只矿物界例外，矿物界的秘密仍不为人所知，何以这样呢？这难道不像想象爱的原则、善的原则和乐的原则那样轻松吗？通过爱、善、乐的德行，生命才欢乐而安逸。这难道不是一个烦人的象征么？世上发生的一切为何不发生在异域？世界为何该遭受这般奇特的诅咒？

我们在预兆中发现，未来常混淆于昔日。这岂不证明未来、昔日本相邻么？这岂不证明未来、昔日一衣带水，共存今日么？

我们的一切都归功于亡人，他们不是死者，他们活在我们中间，或活在身体的细胞里，或活在灵魂的回忆里。我们不与他们往来，我们只与生者往来，他们曾经是、依然是，也将永远是那些生者。作为死者，他们已不再生存，他们从未给予我们生命的迹象。

有人曾问我，那微渺的胚芽和细胞永藏着对死者的回忆，这是什么意思；我说的是世代相传的神秘胚芽，深藏于男人和女人身上：染色体，或诸如此类的东西，如让·罗斯唐所说：“遗传物质的特殊基因座。”远古的祖先将它们传给我们，活在我们身上：它们亦将永远活着，被我们传给最遥远的后代。也许这就是人们常说的灵魂，但不再是无影无踪的灵魂，不再是假设的灵魂了。在显微镜下，不时会瞥见它们，它们的灵性比呼吸的奥秘要低么？

它们贮存着先辈的一切经历、一切禀赋、一切瑕疵、一切体魄和德行，这一切亦将永存于后辈的细胞里。它们代表着我们生命中一切活着的死者，也代表着一切即将诞生的孩子。它们是人类和民族的全部过去和全部未来，也将吸收我们的熟人留给我们个人的回忆，因为，我们置身茫茫的人海，亦是人类的后代。在这些细胞的生命里，我们仅只是一瞬，细胞的生命将如地球那么漫长，人类灭绝，它们才随之消失。它们珍藏着整个

历史，甚至珍藏着史前史和人类未来的全部历史。

让我们谨记，在这方面，人类如此，天地间一切生命亦是如此。

幸福和悲哀：什么是命运的奥秘？我们应遵奉《福音书》的说法：“无人知之，天使亦不知。”

人死之后，我们为何不再纪念他的华诞？纪念仙逝的周年，即是纪念新生。

信奉灵魂的人与怀疑回忆的人。衣饰虽异，差异却远非我们所想的那么多。

生存即是浪掷我们所欠死亡的光阴，永恒的死亡，却不浪掷光阴。

让我们承认灵魂的存在；不因幻象的必要，而因我们要合情合理地告诉自己：不管你以为灵魂多么伟大、多么完美，它永远不会像主宰宇宙的灵魂那么伟大、那么完美、那么全知、那么强劲；否则，宇宙就不复存在，或者说，从来就不曾存在。

那么，我是在叙说上帝吗？为什么不呢？怎样称呼“他”，随你心之所欲。名称于我，无关宏旨；我只断定，哪一个是。

对于“冥冥的未知”，或称上帝为灵魂，或称灵魂为上帝，或此或彼，毫无二致。

什么是存在与虚无的区别？一切与虚无，不存在任何比较。我们所谓的虚无即是存在，我们说不存在，即是创造存在。虚无是难以想象的，勉强而思虚无，我们就将虚无化为存在；否则，我们的思想就没有价值。我们只能否定其存在，以肯定存在。

人们辩道：虚无是邪恶的灵魂，是魔鬼，是上帝的敌人。这即是说，邪恶的灵魂并不存在。这也许是真理。邪恶的灵魂只能是我们的无知；否则，宇宙就不会存在，从来亦不曾存在；宇宙若不存在，什么会存在呢？那是无法想象的：一条鸿沟、一个真空、一个深渊？但是，鸿沟、真空和深渊永远存在于某物。它们必困于墙内；否则，它们就是无限而永恒的空间。就此而言，上帝没有敌人。若有一个敌人，他就不再是上帝了。

虚无是胡言，是疯话。

倘若我们只有“非存在”或“虚无”的敌人，那么我们便可以高枕无忧了。除了我们的无知，我们还有敌人吗？这是终极的无知、难逃的无知、绝望的无知么？缄默的人永远学不会阅读么？谁会造次而言呢？

时间和空间都是上帝的存在。有了时间和空间，我们方能创造宇宙存在的思想。他不只在时空的核心；他即是时间和空间，或者说，是无限和永恒。我们无法想象改头换面的“他”。

记不清谁说过，我们能以思想消除宇宙万物，却不能消除宇宙。

说上帝创造了宇宙，说宇宙创造了上帝，是同样的无稽之谈。上帝和宇宙浑然一体共同存在，无生无死，因一切永恒而存在。

让人们说，生命即是宇宙，宇宙若无生命，便不存在。我们可以艰难地想象出一个僵死的宇宙，因为我们的幻想是拟人的，并不知何为生命，何为死亡；但僵死的宇宙不是静止的宇宙。而是虚无的宇宙。迄今，我们仍不能表现任何虚无。

一切都是运动。要紧的不是运动的结果，而是运动本身。两种相悖而中和的运动，变成他物，遵循另一种方向。这一切的结局都必是漫无止境的混乱吗？为什么呢？这混乱只是我们视而不见的秩序。一无所失，一无所获，因为一切都发生在无限所包围的容器里。万物不能逃离没有出口的地方，万物亦不能深入没有入口的地方。

我们难以领悟一无所失，我们以为，万物皆在外部，万物皆发生在我们身外；而宇宙中，万物皆在内部，万物皆发生在宇宙之中。

万物皆无终极，唯一可以想象的终极就是静止，或抵达虚无——不毁灭自己便不能存在的虚无。

我们告慰死者：“我们将会重逢”，这极可能。芸芸的组合在漫漫的岁月里，重新组合成今日的情形。这一切芸芸的组合意味着什么呢？在我们称为死亡的长睡中，它们倏忽即逝。因此，告慰死者：“聚首再相逢”并非愚行，对于亡人，时间已不复存在。

我们若不在身外相逢。我们亦在灵魂里重逢，他们避在我们的灵魂里，我们必与他们相逢。

悠悠的岁月流逝之后，我们与众多的亡灵重聚，这又有何裨益呢？三四十年后，我们与友人相逢，却再也认不出他了。我们几乎无话可说。同我们从不交谈，却偶尔照面的邻人相比，他更淡然，更陌生。

一切先人，一切后辈若不活在我们的灵魂里，那么，他们仍活在来世吗？他们已活在来世了吗？迄今为止，我们毫无理由这么认为。但来世存在吗？为什么不呢？那只能是我们视而不见的世界；但是，说我们视而不

见，即是说来世并不存在。

亡魂影响我们么？亡魂在我们的灵魂里么？当然！因为亡魂的生命在我们的灵魂里，我们只能是亡魂。当然，我们深知，只有我们的先辈活在我们的灵魂里。异乡的亡魂、血缘不同的亡魂，只能以他们的回忆、他们的典范影响我们。——那是我们所唤醒的回忆和典范。

当亡魂仍在我们的灵魂里，仍在那微渺的胚芽中时，我们的后辈便已继承了我们一切思想的回声、我们一切经历、一切痛苦的果实，在出世以前的黑暗中，他们即准备受益于这一切；而我们那无影无踪的先辈，则默默地沉浸在新的获取和征服的欢乐中——获取和征服我们那永恒的生命。

我们深信，我们的后辈将会认识和理解我们所不认识、所不理解的许多事情。在我们的灵魂里，在我们生命那黑暗的深渊，他们早已认识了总有一天会在耀眼的白日里学习和认识的事情，那一天，他们将如约降生尘世。

我们常常拥有他们将要认识、将要理解的事物，这是极可能的，因为，我们即是未来的他们；即便我们仍是我们的祖先。

可以这么说：我们的意识、我们的理智虽不知晓，我们却早已活在我们的本能中，活在我们那更真诚、更深沉的生命中，那是我们孩子的生命，亦是孩子的孩子的生命。我们分享他们的生命，正如我们依然分享着我们父母的生命。我们来自过去，纵然我们仍在今日，我们亦会步入未来。

只要我们活着，昨日和明日便会存在。当我们不复存在的时候，纵然我们仍是明日，我们亦将变为昨日。

在我的最后一本书《面对伟大的寂静》里，我幻想：我们熟知的亡魂和我们同宗的亡魂前来拜访我们，仿佛我们曾邀请他们参加午餐。人们亦可以想象相反的情景；这一次，演员是活在我们的灵魂里却仍未诞生的人。我们未来的孩子、我们的子孙后代，正等待着未来降生人世的时刻，他们将敲响我们的大门，闯入我们的饭厅。我们生育了那些将要参加午宴的人们，他们早已是未来的他们了，想想我们的茫然、我们的惶惑，想想我们的恐惧吧！……我们将变成什么样的工程师、化学家、发明家、冒险家、英雄、医生和罪犯呢？我们将变成什么样的奴隶和悲惨的苦命人呢？在消亡的人类中，我们将变成什么样的遗物呢？我们会目睹巨人或侏儒

么？我们会目睹健壮的体魄或不治的堕落么？什么是生物学和医学呢？我们希望什么，恐惧什么呢？

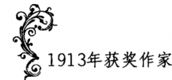
那千年之后将代表我们的人呢？我们是史前先父的孩子，当我们在他的穴居前走下汽车或飞机，邀请他参加野餐，他会怎么说呢？我们的进化日新月异，我们今日正值危难之秋，难道岁月流逝之后我们不比他更惊讶么？

此时，我们需要：亘古未见的先知天赋，三思之后，我们方知，从“先知”一词的可信意义和词源意义来看，从未有过先知。让我们将此留给每一个人，留给他心中的寂静和秘密，让他自己想象他那未来的孩子；那是他应得的孩子，也是他的奖励和惩罚。

我们一旦死去，我们就融入了宇宙。

……

（田智　译）



1913年获奖作家

[印度]**罗宾德拉纳特·泰戈尔**

Rabindranath Tagore（1861—1941）

黄昏和黎明

在这里，黄昏已经降临。太阳神噢，你那黎明现在沉落在哪个国度、哪个海滨?

在这里，晚香玉在黑暗中微微颤动，宛如披着面纱的晨花，而金香木，又在哪里绽蕾?

有人被惊醒。黄昏点燃的灯火已经熄灭，夜晚编好的白玫瑰花环也已凋落。

在这里，家家的柴扉紧闭；在那边，户户的窗子敞开。在这里，船舶靠岸，渔民入睡；在那边，顺风扬起了篷帆。

人们离开客店，面向朝阳向东方走去；晨光洒在他们的额上，可他们的渡河之费直到现在还没有偿付。透过路旁的一扇扇窗扉，那一双双黑黑的眼睛，含着怜悯的渴望，正在凝视着他们的后背。一条大路展现在面前，犹如一封请柬发出邀请："一切都已为你的准备就绪"。随着他们心潮的节奏，胜利之鼓已经擂响。

在这里，所有的人都乘坐着日暮之舟，向灰暗的晚霞微光中渡去。

在客店的院落里，他们铺下破衣烂衫；有人孤独一身，有人带着疲惫的伴侣；黑暗中无法看清，前面的路上将有什么，可是，现在他们正悄悄地谈论着后面走过的路上所发生的事。

谈着谈着话语中断，尔后一片静寂；尔后他们从院里抬头仰望，北斗七星正悬在天边。

太阳神，在你的左边是这黄昏，在你的右边是那黎明，请你让这两者联合起来吧！就让这阴影和那光明相互拥抱和亲吻吧！就让这黄昏之曲为那黎明之歌祝福吧！

（友忱　译）

孟加拉风光·西来达

一只又一只的船到达这个码头，过了一年的作客生涯，从遥远的工作地点回家来过节日，他们的箱子、篮子和包袱里装满了礼物。我注意到有一个人，他在船靠岸的时候，换上一条整齐地叠好的绉麻拖地，在布衣上面套上一件中国丝绸的外衣，整理好他颈上的仔细围好的领巾，高撑着伞，走向村里去。

潺潺的波浪流经稻地。芒果和枣椰的树梢耸入天空，树外的天边是毛茸茸的云彩。棕榈的树梢在微风中摇曳。沙岸上的芦苇正要开花。这一切都是悦目爽心的画面。

刚回到家的人的心情，在企望着他的家人的热切的期待，这秋日的天空，这个世界，这温煦的晓风，以及树梢、枝头和河上的微波普遍地反应的颤动，一起用说不出来的哀乐，来感动这个从船窗里向外凝望的年轻人。

从路旁窗子里所接受到的一瞥的世界，带来了新的愿望，或者毋宁说是旧的愿望改了新的形式。前天，当我坐在船窗前面的时候，一只小小的渔船漂过，渔夫唱着一支歌——调子并不太好听。但这使我想起许多年前我小时候的一个夜晚，我们在巴特马河的船上。有一夜我在两点钟时候醒来，在我推上船窗伸出头去的时候，我看见平静无波的河水在月下发光，一个年轻人独自划着一只渔舟，唱着走过，呵，唱得那么柔美，——这样柔美的歌声我从来也没有听见过。

一个愿望突然来到我心上，我想回到我听见歌声的这一天，让我再来一次活生生的尝试，这一次我不让它空虚地没有满足地过去，我要用一首我唇上的诗人的诗歌，在涨潮的浪花上到处浮游；对世人歌唱，去安抚他们的心；用我自己的眼睛去看，在世界的什么地方有什么东西；让世人认识我，也让我认识他们；像热切吹扬的和风一样，在生命和青春里涌过全世界；然后回到一个圆满充实的晚年，以诗人的生活方式把它度过。

这算是一个很崇高的理想吗？为使世界受到好处，理想无疑地还要崇高些；但是像我这么一个人，从来也没有过这样的抱负。我不能下定决心，在自制的饥荒之下，去牺牲这生命里珍贵的礼物，用绝食和默想和不断的争论，来使世界和人心失望。我认为，像个人似的活着、死去、爱着、信任着这世界，也就够了，我不能把它当作是创世者的一个骗局，或是魔王的一个圈套。我是不会拼命地想飘到天使般的虚空里去的。

（冰心　译）

沉思散记

我们像是诗篇里散佚的一行诗句，永远感到它和其他诗行是押韵的，必须找到它们，否则它就完不成它自己的使命。这种对尚未达到的境界的追求，便是人心里最伟大的冲动，它促成了人的一切最佳创作。人似乎深切地感觉到在其生存的根子上有一层隔阂，他呐喊着要求引导他越过隔阂、走向融洽团结，而不知怎么的，人也明白，能把他引导到一种究极之爱的，无非是爱。

昨夜北风锋利如钢刀之刃，摊贩们用树枝树叶临时搭了些栖身的棚子。尽管棚子简陋，当其时也，却是他们的最重要的必需品。然而，今天早晨，天还没亮，我们听见他们吆喝他们的公牛，从树底下拉出他们吱吱嘎嘎作响的车子。现在，对他们说来，紧迫而重要的是离开这些棚子了。

“我要”，自有它的经常的平衡砝码——“我不要”。不然的话，“必需”这个怪物，就会以其不可改变的重量压垮一切生存。我们暂时会

慨叹无物永久长存的事实，然而我们却永远免除了为万物均不变动的灾难而失望。万物留存和万物变动——在这两个恰巧相反的激流之间，我们找到了我们的栖身之所和自由自在。

我们的意志与爱情合为一体的时候便臻于完美的境界，因为只有爱情才是真正的自由。这自由不在于否定拘束。它自动接受约束，因为约束并不捆绑自由，只不过衡量自由的实际情况。不赞成奴役，而要停止服其劳。然而自由就存在于劳动服务之中。

一位孟加拉乡村诗人说：

“在爱情里，结局既非痛苦，又非快乐，却只有爱情，爱情在约束你时给你自由，因为爱情便是有所结合。”

真正理解一首诗所需要的良好的审美趣味，来自按照想象力所见到的统一体的幻象。在我们对人生的领会方面，信念也有同样的功能。它是视觉的精神器官，它使我们在其实只见到部分时得以本能地认识到整体的幻象。怀疑论者也许嘲笑这种幻象是精神错乱所产生的一种幻觉，他们也许挑选些事实，把它们罗列出来，用以非难这种幻觉；然而信念却从来不怀疑它自己对内在真理的直接的心领神会。内在真理约束人、造就人、治愈人，引导人走向圆满的理想。信念便是存在于我们身心之中的、对于传遍一切的“是”的声音的自然而然的响应，因而它是人的生活里一切创造性力量中最伟大的。它不仅是被动地认可真理，而且一直积极努力，以达到同和平、善、爱的团结等互相和谐的境界。和平存在于宇宙中真理的节奏里，善存在于社会中结合的节奏里，而爱的团结，存在于灵魂中自我实现的节奏里。仅仅是这样一种节奏里的无数破绽，尽管是事实，在一个有信念的人看来，却不足以证明这种节奏是不现实的，正如在音乐家看来，刺耳的曲调和声音等普遍存在的事实，不足以否定音乐的真理。这等事只不过召唤他鼓足干劲去修补破绽，建立起同真理相和谐的境界。

东方破晓，白昼像个蓓蕾突破花苞、发为花朵。然而，如果这个事实只属于事物的外在世界，我们又怎么能找到门户进入这种境界呢？这是我们的意识的天空里的一次日出，这是我们的生活里一个新的创造，鲜花初放。

张开你的眼睛瞧瞧吧。就像一支活的长笛感受音乐的气息吹彻它的全

身那样，感受领略这个世界吧。在你的生存的壮丽中与晨光相会吧，你在那儿是同它合为一体的。然而，如果你坐在那儿把脸转了过去，你就是在造化的并不分割的领域里设置了分隔的栅栏，而那个领域本是事物与创造性的意识相会的地方。

有的人对生命所抱的观念是静止的，他们盼望死后继续存在下去，只不过因为他们祈求的是永生而不是完美，他们喜欢想象他们所习惯的事物会永远持久不衰。他们的心灵里，把他们自己，跟他们的固定不变的环境，跟他们攒积起来的任何东西，完全打成一片了，要他们丢下这些东西，就是要他们的命。他们忘记了生存的真正意义就是超生，这就是永远生长得超越它本身，更上一层楼。果实依附着茎，果皮依附着果肉，果肉依附着种子，是因为果实还没有成熟，还没有准备好进一步的生长过程。果实的外层和内核还没有区分开来。它只是以其坚韧性证明其生命。然而，种子成熟的时候，它对周围环境的依附便放松了，果肉香了，甜了，超脱了，奉献给需要它的众鸟了。鸟儿啄它，损害不了它，风暴把它刮下来，甩在尘土里，也毁灭不了它。它以它的舍弃，证实了它的不朽。

一个真正的富翁和一个穷汉的区别是：前者财大气粗，能使家里有广大开阔的空间。一个富翁，他那塞满房屋的家具也许是贵重的，然而，他用以使他的庭院开阔、花园广大的空间，其价值之高是无限的。商人做生意的地方堆满了货物，他无法确保空间不存放东西，他在那儿是吝啬小气的，尽管他也许是个百万富翁，他在那儿却是一贫如洗。然而，在家里，有些商人藐视只讲居室长、宽、高的实用性，更不必提花园广大的实用性了——他把空间推上荣誉的宝座。这商人之富有，就富在这儿。

不仅未被占据的空间具有最高的价值，而且未被占用的时间也具有最高的价值。富翁财源茂盛，他能够购买闲暇。事实上，这是对他的财富的一种检验，看他有无力量留下大片时间的休闲地，哪怕“需要”也不可能逼他耕耘。

还有另一个领域，那儿开阔的空间是最最重要的——那是在人的心灵里。必须思考的、无可逃避的思虑，不过是烦恼而已。贫穷的和悲惨的人们的千思万虑，缠绕着他们的心灵，仿佛常春藤缠绕着一座倾圮的寺庙。

痛苦关闭了心灵的一切窗户。所以健康也许可以界定为一种状态，生

理意识在其中休闲，仿佛一片空旷的荒原。只要在最外边的脚趾上患了一点儿痛风，整个意识里便充满疼痛，哪一个角落也无法幸免。

正如一个人没有未被占用的空间就不能豪华地生活一样，心灵没有未被占用的闲暇就不能高瞻远瞩地思考。——不然的话，对这样的心灵，真理就变成浅薄不足取的道理了。像昏暗的灯光一样，浅薄不足取的道理会歪曲视觉，引起恐惧，使人与人之间思想感情的交流的领域始终狭窄。

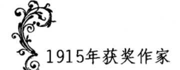
老人谨慎而并不明智。智慧在于心灵的清新，清新的心灵使人认识到真理并不藏在格言盒子里，真理是自由而活跃的。巨大的苦难把我们引向智慧，因为这些苦难是分娩的阵痛，我们的心灵由此从习惯了的环境中解脱出来，赤裸裸地投入现实的怀抱。智慧具有儿童的特性，随着知识和感情的积累而臻于完善。

教条和礼仪是一些渠道。根据其固定性或开放性，可能对我们的精神生活有所阻碍或有所推动。精神的观念的一个象征，当其结构精细复杂得僵硬刻板之时，它就排挤取代了原来它应该支持的观念。在艺术和文学里，比喻是我们的情绪熏陶的象征，它们激起我们的想象，却并不拘禁我们的想象。因为它们从来不要求独占我们的注意力，它们为其他比喻的无穷可能性敞开着道路。如果它们堕落成为固定不变的表现习惯，它们就丧失了艺术价值。雪莱在他的《云雀》诗里倾泻出的形象，我们对之评价甚高，是因为它们不过是对我们的无法计量的美学享受作些启发罢了。然而，如果由于这些形象恰当而又美丽，便通过一条法律，规定凡想到云雀时这些形象应该作为终极的定型对待，不允许作其他设想；那么，雪莱的诗篇就会立刻变成虚假荒谬的了，因为这诗的真正的价值，就在于它的流动有致，在于它的虚怀若谷，这诗默默地承认：它并没有用最终定局的词儿把意境说尽。

我们在这世界上生活，仿佛是在听一支歌，我们欣赏这歌，并不等待，一直欣赏到歌儿唱完。歌是在哪儿，唱出第一个声音时就在哪儿了。歌的和谐统一，渗透及于歌的各个部分，因此我们并不急不可耐地寻求结尾，却随着它的发展欣赏下去。同样，因为这世界确实是个统一体，它的任何一部分并不使我们感到厌倦——只不过我们对世界的和谐统一理解愈深，我们的喜悦也随之愈有深度。我们的各种不同的精力，用之于人和自然的世界里的各种不同的事物，当其时也，我们心中的一，便逐渐形成，

向往着万物中的一。如果众多与一，无穷无尽的运动与永远够得着的目标，在我们的人生里并不是和谐统一的，那么，对我们说来，我们的生存就像是永远在学习语法，却永远不能进而懂得任何语言了。

（白开元　译）



1915年获奖作家

[法国] **罗曼·罗兰**

Romain Rolland（1866—1944）

论创造

生命是一张弓，那弓弦是梦想。箭手在何处呢？

我见过一些俊美的弓，用坚韧的木料制成，了无节痕，谐和秀逸如神之眉；但仍无用。

我见过一些行将震颤的弦线，在静寂中战栗着，仿佛从动荡的内脏中抽出的肠线。它们绷紧着，即将奏鸣……它们将射出银矢——那音符——在空气的湖面上拂起涟漪，可是它们在等待什么？终于松弛了。永远没有人听到乐声了。

震颤沉寂，箭枝纷散；

箭手何时来捻弓呢？

他很早就来把弓搭在我的梦想上。我几乎记不起何时我曾躲过他。只有神知道我怎么地梦想！我的一生是一首梦。我梦着我的爱，我的行动和我的思想。在晚上，当我无眠时；在白天，当我白日幻想时，我心灵中的谢海莱莎特就解开了纺纱竿，她在急于讲故事时，把她梦想的线索搅乱了。我的弓跌到了纺纱竿一面。那箭手，我的主人，睡着了。但即使在睡眠中，他也不放松我。我挨近他，躺着；我像那把弓，感到他的手放在我光滑的木杆上；那只丰美的手、那些修长而柔软的手指，它们用纤嫩的肌肤抚弄着在黑夜中奏鸣的一根弦线。我使自己的颤动溶入他身体的颤动中，我战栗着，等候苏醒的瞬

间，那时神圣的箭手就会将我搂入他的怀抱里。

所有我们这些有生命的人都在他掌中；灵智与身体、人、兽、元素——水与火——气流与树脂——一切有生之舞……

生存何足道！要生活，就必须行动。您在何处，primnsmovens？我在向您呼吁，箭手！生命之弓在您脚下横着。俯下身来，拣起我吧！把箭搭在我的弓弦上，射吧！

我的箭如飘忽的羽翼，嗖地飞去了；那箭手把手挪了回来，搁在肩头，一面注视着向远方消失的飞矢；而渐渐的，已经射过的弓弦也由震颤而归于凝止。

神秘的发泄！谁能解释呢？一切生命的意义就在于此——在于创造的刺激。

万物都在期待着这刺激的状态中生活着。我常观察到我们那些小同胞，那些兽类与植物奇异的睡眠——那些禁锢在茎衣中的树木、做梦的反刍动物、梦游的马、终身懵懵懂懂的生物。而我在它们身上却感到一种不自觉的智慧，其中不无一些悒郁的微光，显出思想快形成了：

“究竟什么时候才行动呢？”

微光隐没。他们有入睡了，疲倦而听天由命……

“还没到时候呐。”

我们必须等待。

我们一直等待着，我们这些人类，时候毕竟到了。

可是对于某些人，创造的使者只站在门口。对于另一些人，他却进去了。他用脚碰碰他们：

“醒来！前进！”

我们一跃而起。咱们走！

我创造，所以我生存。生命的第一个行动是创造的行动，一个新生的男孩刚从母亲子宫里冒出来时，就立刻洒下几滴精液。一切都是种子；身体和心灵均如此。每一种健全的思想是一颗植物种子的包壳，传播着输送生命的花粉。造物主不是一个劳作了六天而在安息日上休憩的有组织的工人。安息日就是主日，那伟大的创造日。造物主不知道还有什么别的日子。如果他停止创造，即使是一刹那，他也会死去。因为“空虚”会张开两颚等着他……颚骨，吞下吧，别作声！巨大的播种者散布着种子，仿佛

流泻的阳光；而每一颗撒下来的渺小种子就像另一个太阳。倾斜吧，未来的收获，无论肉体或精神的！精神或肉体，反正都是同样的生命之源泉。“我的不朽的女儿，刘克屈拉和曼蒂尼亚……”我产生我的思想和行动，作为我身体的果实……永远把血肉赋予文字……这是我的葡萄汁，正如收获葡萄的工人在大桶中用脚踩出的一样。

因此，我一直创造着……

（孙梁　译）

自　由

在一切财富中，我们过去最引以为豪的“自由”到最后却显得比什么都软弱。千百年来，人类用牺牲、苦难、坚韧的努力、英雄精神和不屈不挠的信心赢得了自由；我们呼吸它珍贵的气息；我们很自然地享受它，正如我们享受那拂过大地、充塞在我们肺部的清鲜空气一样……而只要几天，这颗生命的宝石就被人偷去了；几小时内，在全世界，一片窒息的网罗便笼罩在“自由”的战栗的翅膀上。人们抛弃了它。不但如此，他们做了奴隶还要欢呼。我们又重新体会了那古老的真理：“没有一次争取是一劳永逸地完成的。争取是一种每天重复不断的行动。人们必须一天又一天地坚持，不然就会消灭。”

呵，被出卖的自由，到我们忠实的心灵中来避难吧，掩上你受伤的羽翼！将来，它们一定会重新辉煌地翱翔。那时你又将成为千万人的偶像了。现在压迫你的人到那时就会歌颂你。现在你被人掠夺，被人打击，你是悲惨的，但在我们心日中，你从未像现在这样清丽。你双手空空，你已经没什么可以贡献给爱你的人了，除了危险和你大无畏的眼睛里的笑意。然而，世界上一切财富都不能和这件礼物相比。跟随舆论和膜拜胜利的人决不会跟我们争这件礼物。可是我们要昂起头，追随着你，被鄙视、被排斥的基督，因为我们知道你会从墓中复活。

（孙梁　译）

鼠 笼

在我小时候，心中头一个疑问就是：

“我是打哪儿来的？人家把我关在什么地方了……”

我出生在一个小康的中产家庭里，周围有爱我的亲人，我家住在一个景物宜人的地方，到后来我对那地方也曾回味过，也曾借着我考拉[1]的声音赞颂过那种喜洋洋的土风。

我在刚踏进人生的小小年纪，头一个最强烈最持久的感触就是——又暧昧，又烦乱，有时候顽强，有时候又不得不忍耐：

“我是一个囚犯！”

佛朗索瓦一世[2]一走进我们克拉美西[3]圣马丹古寺那个不大稳固的教堂的时候，说过这样的话：“这可真是个漂亮的鼠笼！”——（这是根据传说）——我当时就是在鼠笼里的。

最先是眼底的印象——我小孩子目光所及的头一个境界：一所院子，相当的宽广，铺砌着石头，当中有一块花畦，房子的三堵墙围绕着三面，墙对我显得非常的高。第四面是街道和对街的屋宇，这些都和我们隔着一道运河。虽然这方方的院子是坐落在临水的平台之上，可是从幽禁在底层屋子里的孩子看来，它就像是动物园围墙脚下的一个深坑。

一个最切身的印象是童年的疾病和娇弱的体质。虽然我有康健的父母，富于抵抗力的血统——姓罗兰和姓古洛的都很高大，骨骼外露，没有生理的缺陷，有天生耗不完的精力，这使得他们一辈子硬朗，勤快，都能够活到高年。我的外祖父母满不在乎地活到八十以上，我写这篇文章的时候，我八十八岁的老父正在那里兴致勃勃地浇他的花园。他们的身子骨在什么情形下都经得住疲乏和劳碌生活的考验，我的身子骨也和他们没什么两样，可是，在我襁褓时期却出了件意外的事，一直影响着我的一生，给我后来的生活带来痛苦。那是因为在我未满周岁的时候，一个年轻女仆一时粗心，把我丢在冬天的寒气里忘了管我，这件事险些送了我的性命，

---

① 考拉·布勒农，系作者同名小说主人公。
② 弗朗索瓦一世（1494—1547），法国国王。
③ 作者的故乡。

而且给我种下支气管衰弱和气喘的毛病，使得我受累终身。人家从我的作品里，常常可以看到那些呼吸方面的词藻："窒闷"，——"敞开的窗户"，——"户外的自由空气"，——"英雄的气息"，——这些都是无心地迸发出来的，好像是一只鸟飞翔受了挫折时的挣扎。这只鸟在扑着翅膀，要不就是胸脯受了伤，困在那里，满腹焦躁地缩作一团。

最后是精神方面的印象，强烈而又深入心脾。我在十岁以前，一直是被死的念头包围着的。——死神到过我的家，在我身旁击倒了我一个年纪很小的妹妹（我下文还要说到她）。她的影子常驻在我们家里没有消散。挚情的母亲，对这件伤心事总是不能淡忘，如醉如痴地追想着那个夭殇的孩子。而我呢，我眼看着她没有两天就消失了，又老看着我母亲那么一心一意地牵记着她，死的念头始终在围着我打转，尽管我在那个年纪本该对死心不在焉，只想着溜掉，可是恰恰因为我十岁或十二岁以前一直是多灾多病的，所以就更加暴露了弱点，使得那个念头容易乘虚而入了。接二连三的伤风，支气管炎，喉病，难止的鼻血，把我对生活的热情断送得一干二净。我在小床上反复叫着：

"我不要死啊！"

而我母亲泪汪汪地抱紧了我，回答说：

"不会的，我的孩子，善心的上帝不会连你也从我手里夺去的。"

我对这活只是半信半疑：因为要说到上帝的活，我只知道从我人生第一步起他就滥用过他的威力，别的还知道什么呢？当时我还不懂，我对于上帝的最清楚的见解，也就是园丁对他主人的见解。

老实人说：这都是君王的把戏。

……

向那些为王的求助，你就成了大大的傻子。

你永远也别让他们走进你的园地。

古老的房屋，呼吸困难的胸膛，死亡凶兆的包围，在这三重监狱之中，我幼年时期初步的启觉，仰仗着母亲惴惴不安的爱护而萌动起来。脆弱的植物和庭前墙角抽华吐萼的紫藤与前花正像是同科的姊妹。朝荣夕萎的唇瓣上所发出的浓香，混合着呆滞的运河里的腻人气息。这两种花在土地里植根，朝着光明舒展，小小的囚徒也像她们一样，带着盲目，可是还半眠半醒的本能，在空中暗自摸索，要找一条无形的出路来使自己脱逃。

最近的出路是那道暗沉沉的运河，它沿着平台的矮墙，我凭在墙头。河水浑腻而青绿，没有波纹，河上载沉凹的重船，瘦弱的纤夫几乎要倾着全身的重量扑到地上。船栏杆上缆绳的摩擦声隐约可闻。一座转桥轧铄作声，缓缓地旋动开来。船舱的小天窗上摆着一盆石榴红，从船舱里，一缕青烟在冉冉上升。舱口坐着一个女人，默默无语，缝补着活计，这时徐徐抬起头来，朝着我漠然看了一眼。船过去了……而我呢，我凭在墙头，看见墙和我一同过去。我们把那只船撇在后头了，我们漂开了。越漂越远，到了无垠的广漠。没有一丝振荡，没有一丝簸动，悠悠荡荡的，仿佛我们也像黑夜的天空一样，老是这么着，在永恒里自在滑翔。随后我们又发觉了，墙和我，还是在原来的地方做着梦。船却走了。它到得了目的地吗?另一只船接着又过来了。仿佛还是先前的那一只……

另外一条出路，更加自由而没有障碍，那就是太空。——小孩子常常仰起脸来，望着飘忽的云，听着呢喃的燕语。一大片一大片的白云，在孩子的心目中都幻成光怪陆离的建筑物（那是他初次着手的雕塑，小小的创作家是把空气当黏土来塑造的）。至于那些凶险的密云，法兰西中部夹着霹雷的倾盆暴雨，那就更不用说了！风云起处，来了害人的对头，造物主双眉紧皱，向荏弱的小囚徒重新关起天上的窗板……可是救星来了，就像是女巫的手指为我打开那旷野上的天窗……听！钟声响了，这正是圣·马丹寺的钟声！在《约翰·克利斯朵夫》的开头几页，也有这钟声在歌唱着。我未觉醒的心灵里，早就铭记住它的音乐了。在我的屋顶上面，这些钟声从古老大教堂透雕的钟楼里面袅袅而出。但这些教堂的歌鸟却没有使我想到教堂。以后我再说说我教堂中神祇的关系。我们的关系是冷淡的，客气的，疏远的。尽管我认真努力，我也没法和神祇接近。神懂得我怎样地找过他啊！可是懂得我心事的神决不是那个神，这是向我倾听的神——为了要这个神向我倾听，我特意把他创造出来，在我的一生中，我始终不断地向他皈依，这个神是在翱翔着的歌鸟身上的，也就是钟声，而且是在太空里的。不是圣马丹寺高踞在雕饰的拱门之上，蜷缩在鼠笼之内的那个上帝，而是“自由之神”。——自然，在那个时期，我对他翅膀的大小是毫无所知的。我只听见那两个翅膀在寥廓的高空中鼓动。可是我却断不定它们是否比那些白云更为真实。它们是我一个怀乡梦，这个怀乡梦为我打开一线天光，转瞬就匆匆飞逝，让笼门又在我生命的暗窟上关闭了……

很久很久以后，（这情形留待将来再说吧！）我爬，我推，我用前额来顶开那个笼门，在空阔的海面上，我又找到了那钟声的余韵。但是直到青春期为止，我始终是在那个紧闭的暗窟里摸索着的——我指的是勃民涅[1]那个又大又美的暗窟，那暗窟就像是一所地窖，酒桶排列成行，桶里装着美酒，桶上结着蛛网。在那里面，除了一个女人，别的人都是逍遥自在的，我听到他们的笑声，正如我们本乡人那么会笑一样。我并不是瞧不起这种欢笑和豪饮……可是，窟外有的是阳光啊！……那真的是阳光吗？（但愿我能够知道就好了！）要不就是夜景吧 ……既然那些身强力壮的人没有一个想要离开，我知道自己软弱，也就失掉了勇气，留守在我的一隅。

我十六七岁读到《哈姆雷特》的时候，那些亲切的词句在我那暗窟的拱顶下引起了怎样的共鸣啊！

“我的好朋友，你的什么事得罪了命运，她才把你们送进这监狱里来了？”

“监狱里！”

“丹麦就是一个监牢。”

“那么整个世界也便是一个监牢。”

“一所大的监狱里面有许多监房、暗室、地牢。”

当真的，再往下读，一句话，一句神咒般的话打开了我无穷的希望：

“啊上帝哟，我若不做那一场噩梦，我即便是被关在胡桃核里，我也可自命为一个拥有广土的帝王。”

这就是我一生的历史。

我一回顾那遥远的年代，最使我惊异的就是“自我”的庞大。从刚离开混沌状态的那一刻起，它就勃然滋长，像是一朵大大的漫过池面的莲花。小孩子是不能像我现在这样的来估计它大小的，因为只有在人生的壁垒上碰过之后，对自我的大小才会有些数目；高举在天水之间的莲花，本来是铺展的，不可限量的，这座壁垒却逼得它把红衣掩闭起来。随着身体的生长，在许多岁月中受尽了反复的考验，这样一来，身体是越来越大了，自我却越来越小了。只有在青年期快完的时候，自我才完全控制住它

---

① 法国古行省名，原为公国，作者的家乡曾隶属该地。

的躯壳。可是这种生命初期充塞于天地之间的丰富饱满，以后就一去而不可再得了。一个婴儿的精神生命和他细小的身材是不相称的。但是难得有几道电光，射进我远在天边的朦胧的记忆，还使我看到巨大的自我，盘踞在小小的生命里南面称王。

以下是这些光芒中的一道，——不是离我最远的，（还有别的光芒照到我三岁的时候，甚至更早，）而是最深入我心的。

我年方五岁。我有个妹妹，是第一个叫玛德磷的，她比我小两岁。那时是一八七一年，六月底，我们随着母亲在阿尔卡旬海滨。几天以来，这孩子一直是懒洋洋的，她的精神已经委顿下去。一个庸医不晓得去诊断出她潜伏的病根，我们也没想到过不上几天她就会离开我们了。有一次，她来到了海边：那天刮着风，有太阳，我和别的孩子在那里玩着；可是她没有参加，她坐在沙土上面的一把小柳条椅上，一言不发，看着男孩子们在争争吵吵，闹闹嚷嚷。我没有别的孩子那么强壮，被人家把我挤出来，撅着嘴，抽抽咽咽的，自然而然走到这女孩子的脚边，——那双悬着的小脚还够不着地；——我把脸靠着她裙子，一面哼哼唧唧，一面拨弄着沙土。于是她用小手轻轻地抚弄着我的头发，向我说：

“我可怜的小曼曼……”

我的眼泪收住了，我也不知是受了什么打动。我朝她抬起眼来；我看见她又怜爱又凄怆的脸。当时的情形不过如此。过了一会儿，我对这些就再也不想看了。——可是，我要想它一辈子哪……

这个三岁的小姑娘，她那略微大了些的脸庞，她淡蓝的眼珠，她又长又美的金发，那是我母亲引以为自豪的，——她蓝白两色交织的斜方格裙子，上部敞着露出雪白的衬衫，她悬宕着的小腿，腿上穿着粗白袜子和圆头羔皮鞋……她充满了怜悯的声音，她放在我头上的柔软的手，她惆怅的眼光……这些都直透进我的心坎。刹那间我仿佛受到了某一种启示，那是从比她更高远的地方来的。是什么呢 我也说不上来。小动物什么都不摆在心上，受了别的吸引，就把这些忘得一干二净了。

我们回到了住所。太阳在海面上落了下去。那一天正是小玛德磷在世的最后一天。咽喉炎当夜就把她带走了。在旅馆的那间窒闷的屋子里，她临死挣扎了六个钟头。人家把我和她隔开了。我所看到的只是盖紧的棺材，和我母亲从她头上剪下来的一绺金发。母亲疯了似的，连哭带喊，不

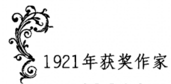
许别人把她抬走……

过了几天，也许就是第二天，我们回家去了。现在我眼前还看得见那个载着我们的火车厢；那些人，那些风景，那些使我惶恐不安的隧道，整个占满了我的心思。根本就没什么悲哀。离开那个我所不喜欢的海，我心里没有一点遗憾；我也离开了在那个海边发生的不愉快的事；我把一切都撇在脑后，一切似乎都烟消云散了……

但是那个坐在海边的小姑娘，她的手，她的声音，她的眼光。——从来也没离开过我。好像这些都镂刻进我的肌骨似的！那时她不到四岁，我也还不到五岁，不知不觉的，两颗心在这次永诀中融合在一起了。我们两个是超出时间之外的。我们从那时候，紧靠着成长起来，彼此真是寸步不离。因为，差不多每天晚上临睡之前，我总要向她吐诉出一段还不成熟的思想。而且我还从她身上认出了"启示"，她就是传达了那启示的脆弱的使者，——这启示就是：在她从尘世过境中的那个通灵的一刹那间，纯净的结合使我俩融为一体，这个结合在我心里引起了神圣的感觉——也就是人类的"同情"。

在我所著的《女朋友们》的卷尾，当葛拉齐亚在客厅大镜子里出现的时候，可以看到我对这道光芒的淡薄的追忆。

（陈西禾　译）



1921年获奖作家

[法国]阿纳托尔·法朗士

Anatole France（1844—1924）

塞纳河岸的早晨

在给景物披上无限温情的淡灰色的清晨，我喜欢从窗口眺望塞纳河和它的两岸。

我见过那不勒斯海湾的明净的蓝天，但我们巴黎的天空更加活跃、更加亲切、更加蕴藉。它像人们的眼睛，懂得微笑、愤慨、悲伤和欢乐。此刻的阳光照耀着城内为生计忙碌的居民和牲畜。

对岸，圣尼古拉港的强者忙着从船上卸下牛角。而站在跳板上的搬运工轻松地传递着糖块，把货物装进船舱里。北岸，梧桐树下排列着出租马车和马匹，它们把头埋在饲料袋里，平静地咀嚼着燕麦，而车夫们站在酒店的柜台前喝酒，一面用眼角窥伺着可能出现的早起的顾客。

旧书商把他们的书箱安放在岸边的护墙上。这些善良的精明商人长年累月生活在露天里，任风儿吹拂他们的长衫。经过风雨、霜雪、烟雾和烈日的磨炼，他们变得好像大教堂的古老雕像。他们都是我的朋友。每当我从他们的书箱前走过，都能发现一两本我需要的书，一两本我在别处找不到的书。

一阵风刮起了街心的尘土、有叶翼的梧桐籽和从马嘴里漏出的干草末。别人对这飞扬的尘土可能毫无感触，可是它使我忆起了我在童年时代凝视过的同样的情景，使我这个老巴黎人

的灵魂为之激动。我面前是何等宏伟的图景：状如顶针的凯旋门、光荣的塞纳河和河上的桥梁、蒂伊勒里宫的椴树、好像雕镂了珍品的文艺复兴时代的卢浮宫、最远处的夏约岗；右边新桥方向是令人肃然起敬的古老的巴黎，它的塔楼和高耸的尖屋顶，这一切就是我的生命，就是我自己。要是没有这些以我的思想的无数细微变化反映在我身上，激励我、赐我活力的东西，我也就不存在了。因此我以无限的深情热爱巴黎。

然而，我厌倦了，我觉得生活在一座城市里，思想如此活跃，并且教会我思想和敦促我不断思想的城市里，人们是无法休息的。在这些不断撩拨我的好奇心、使它疲惫但又永远不能使它满足的书堆里，怎么能够不亢奋、激动呢？

（程依荣　译）

苏　珊

你知道，鲁佛尔[①]是一个博物馆，那里藏着许多美丽和古老的东西——这种作法很聪明，因为“古”和“美”都是同样值得敬仰的东西。鲁佛尔博物馆里的名贵古物中有一件最感人的东西，那就是一块大理石像的断片。它有许多地方显得破旧，但上面刻的两个手里拿花的人却仍可以看得很清楚。这是两个美丽女子的形象。当希腊还是年轻的时候，她们也是年轻的。人们说，那是一个完美无缺的、美的时代。把她们的形象给我们留下的那位雕刻师，把她们用侧面像的形式表现了出来。她们在彼此交换莲花——当时认为是神圣的花。从这花儿的杯形蓝色花萼中，世人吸进苦难生活的遗忘剂。我们的学者们对这两位姑娘做过许多思考。为了要了解她们，他们翻过许多书——又大又厚的书、羊皮精装的书，还有许多用犊皮和猪皮精装的书。可是他们从来没有弄清楚为什么这两个姑娘每人手里要拿着一朵花。

① 这是原位于巴黎塞纳河畔的一个宫殿，1541年开始建筑。1793年后它成为一个博物馆和美术馆，驰名全世界。

他们费了那么多的精力和思考、那么多辛苦的日子和不眠之夜所不能发现的东西，苏珊小姐可是一会儿就弄清楚了。

她的爸爸因为要在鲁佛尔办点事，就把她也带到那儿去了。苏珊姑娘惊奇地观看那些古代文物，看到了许多缺胳膊、断腿、无头的神像。她对自己说："啊！对了，这都是一些成年绅士们的玩偶；我可以看出这些绅士们把他们的玩偶弄坏了，正像我们女孩子一样。"但当她来到这两位姑娘面前时，看到她们每人手里拿着一朵花，她便给了她们一个吻——因为她们是那样娇美。接着她父亲问她：

"她们为什么相互赠送一朵花？"

苏珊立刻回答说："她们是在彼此祝贺生日快乐。"

她思索了一下，又补充了一句：

"因为她们是在同一天过生日呀。她们两人长得一模一样，所以她们也就彼此赠送同样的花。女孩子们都应该是同一天过生日才对呀。"

现在苏珊离开鲁佛尔博物馆和古希腊石像已经很远了；她现在是在鸟儿和花儿的王国里。她正在草地上的树林里度过那晴朗的春天。她在草地上玩耍——而这也是一种最快乐的玩耍。她记得这天是她的小丽雅克妮的生日，因此她要采一些花送给她，并且吻她。

（叶君健　译）

一个孩子的宴会

玩"宴会"的游戏是多么有趣啊！你可以举行一个简单的宴会或一个复杂的宴会——随你的便。你就是什么东西都没有，也可以开一个宴会。你只需装作是有许多东西就得了。

戴丽丝和她的妹妹苞玲邀请皮埃尔和玛苔到乡下来参加一个午宴。正式通知早已经发出了，而且他们为此事也谈论了好几天。妈妈对她的这两个女孩子给了一些良好的忠告——也给了一些好吃的东西。她们有奶油杏仁糖，柔软的蛋糕，还有巧克力奶糕。餐桌是设在一个凉亭里。

“但愿天气很好！”戴丽丝大声说。她现在已经九岁了。一个人到了她这样的年龄就会知道，在这个世界上你最珍爱的希望常常是会落空的，你所想做的事情也常常是会无法实现。可是苞玲却没有这些烦恼。她想象不到天气会变坏。天将会是很晴朗的——因为她希望是如此。

啊！那伟大的一天终于是明朗清洁，阳光灿烂。天空上半点云块也没有。那两位客人也到来了。多幸运啊！因为客人不来也是戴丽丝担心的一件事情。玛苔曾得了感冒，也许她到时不能痊愈。至于小小的皮埃尔呢，谁都知道他总是误掉火车。这不能怪他。这是一种不幸，但不是他的错过。他的妈妈是一个天生不遵守时间的人。不管在什么场合下，皮埃尔总要比别人迟到；在他一生之中，从来没有一件事情他能看到它的开始。这给他产生一种呆滞、听天由命的表情。

宴会开始了；绅士淑女们，各位请坐！戴丽丝当主人。她的态度是既殷勤而又严肃。主妇的本能现在在她内心里开始发生作用了。皮埃尔劲头十足地切起烤肉来。他的鼻子低到盘里，手肘翘到头上，他是在拿出他平生的气力为大家分切一支鸡腿。嗨！甚至他的双脚也在他这番努力中作出贡献了。玛苔小姐吃饭的态度很文雅。她既不慌张，也不发出响声，完全像一个成熟的姑娘。苞玲倒不是如此特别；她喜欢怎样吃就怎样吃，喜欢吃多少就吃多少。

戴丽丝一会儿伺候客人，一会儿自己也当客人，她感到非常满足；而满足比起快乐来是要略胜一筹的。小狗喜浦也来参加，吃掉那些残羹剩菜。当她看见它啃那些骨头时，她想：小狗们不会懂得成年人——也包括孩子们——的宴会是多么考究和优雅：这才是使人感到心旷神怡的东西哩。

（叶君健　译）



[爱尔兰]威廉·勃特勒·叶芝

William Butler Yeats（1865—1939）

魔　幻

一

我深信我们一致称为魔术的事和魔幻的哲学，我深信我不得不称之为招魂的事，虽然我并不知道那灵魂是什么，我深信创造魔幻幻影的神力，深信闭上眼睛时心灵深处的真谛幻影，我深信三条原则，我认为那是从前的岁月流传下来的，几乎也是一切魔幻术的基础。这三条原则是：

（一）我们头脑的边缘永远移动着，许多头脑好像能够互相融合，创造或揭示一个单独的头脑、一种个人的活力。

（二）我们回忆的边缘也移动着，我们的回忆是一个伟大回忆的部分，那是自然的回忆。

（三）象征能够召唤这个伟大的头脑和这个伟大的回忆。

我常常想，如果我能够的话，我会把我的这种信仰化作魔幻，因为，在男人和女人身上，在房屋中，在手工艺品中，在几乎一切的视野和声音中，我开始窥见或想象一种邪恶、一种丑陋，它源于几个世纪以来一直缓缓消逝的一种精神素质，这种精神素质使这种信仰和它的踪迹普及全世界。

二

大约在十年或十二年前，有一个人请我和一个现已故世的熟人去观看魔幻术，此后我曾因为合理的理由和他争吵过，他是一个非常奇特的人，毕生致力于为他人所蔑视的研究。他住在离伦敦不远的地方。路上，熟人告诉我，他不信魔幻，但是布尔沃·利顿的小说深深地吸引了他去遐想，他打算将大部分时间和全部心思奉献给魔幻。他渴望相信幻术，他曾经研究过，他思索泥土占卜、占星术、手相术和许多神秘的象征，但并不精通，他怀疑心灵能否超越肉体。他满怀疑惑，等待着魔幻的表演。他的期望不过是一种浪漫的气氛、一种舞台的幻影，在短时间里能激起他遐想的共鸣。招魂者和他美丽的妻子在一幢小房子里接待了我们，那房子紧邻一个花园或公园，花园属于一个奇怪的富翁，他引起了富翁的好奇，也消除了富翁的好奇。他在一个很长的房间里招魂，房间一头的地板上有一个凸起的地方，那是一种平台，装饰得很朴素、简陋。我和我的熟人坐在屋子的中间，招魂者在平台上，他的妻子在我们和他之间的地方。他手持一根木杖，指着一块木板，上面是色彩缤纷的方格，每一格都有一个数字，木板搁在他身旁的椅子上，他反复念着一种话。我的想象几乎立刻开始了运转，生动的形象浮现在我面前，不会太生动，否则就不是想象了，就像我一贯所理解的一样，但它们有自己的动作，有一种我不能改变、也不能塑造的生命，我记得看见了一些白色的人影，我疑心他们那戴冠的头是权杖冠头的变幻，然后，刹那间我熟人的身影也出现在其中。我说出看见了什么，招魂者用深沉的声音叫道："把他抹掉"，话音刚落，熟人的身影就消失了，招魂者和他的妻子看见了一个身穿黑衣的男人，戴一顶奇特的方帽，伫立在白色的人影中。那是我的熟人，那女幻术家说，那是他过去的生命，那生命铸造了他现在的生命，那生命将浮现在我们面前，我仿佛也看见了那个人，生动得不可思议。这个故事主要浮现在女幻术家灵魂的眼前，但是有时候，在她叙述之前我就目睹了她所叙述的事。她认为穿黑衣的人或许是十六世纪的佛兰德人，我能看见他穿过狭窄的街道，来到一个狭窄的门前，门的上方有一块生锈的铁，他走了进去，我想知道我们眼前的一个人影能持续多久，于是我缄默不语，看见了一个死人躺在门里的桌子上，女幻术家描述说，那人穿过一个长长的大厅，走上了她称为讲坛的

地方，然后开始演说。她说：“他是一个教士，我能够听见他的话。听起来就像低地荷兰语。”短暂的沉默之后，她又说：“不，我错了。我能看见听众；他是一个医生，正给学生讲课。”我问：“在靠近门口的地方，你看见什么了吗？”她说：“是的，我看见了供解剖用的尸体。”这时，我们看见他又返回狭窄的街道，我倾听着女幻术家的故事，有时只听见她的话，但有时我自己也看见了。我的熟人什么也没看见；我想，他不可能看见，那是他自己的生命，我想，他无论如何也看不见，他的幻想没有自己的意志……招魂者说，穿黑衣的人正试图用化学手段制造人体，虽然他还没有成功，他的思想却招致了许多邪恶的灵魂，那影子已有了部分的生命……仿佛又过了好几个星期，我们看见他衰弱地躺在楼上的房间里，一个戴圆锥帽的人站在他身边。我们也能看见那影子。它在地下室里，现在已能在门边虚弱地移动了……戴圆锥帽的人对影子画了几个符号，那影子就倒下了，仿佛睡着了一般，然后递给那人一把刀，说：“我从它那里汲取了魔幻的生命，但是，你必须从它那里汲取你献出的生命。”有人看见那衰弱的人俯下身，从影子的身躯上割下了头颅，然后他倒下了，仿佛给了自己致命的创伤，因为那影子满盈着他自己的生命。这时候，幻影变幻着，颤动着，他又衰弱地躺在楼上的房间里。

他仿佛在那里躺了很久，戴圆锥帽的人在身边照看他，然后我就记不清了……

故事结束了，我端详我的熟人，他脸色苍白而恐惧。我几乎能清楚地记起来，他说：“我的一生里，我总是梦见自己用那种手段制造人。还是一个孩子的时候，我就幻想一些发明，给尸体通电以恢复生命。”这时他说：“我这一生，身体很糟，或许就因为那次实验。”我问他是否读过《弗兰肯坦斯》，他说读过。我们这些人里面，只有他读过，但是他却没有看见幻影。

三

然后，我请求他展现出我过去的生命，于是，在满是小方格的木板前又表演了一次新的招魂。我已记不清谁看见了这个细节，谁看见了那个

细节，我对此已不感兴趣，我感兴趣的是幻影本身。我给这种方法下了结论。我知道，那幻影多少是有些人所共有的。

一个身穿锁子甲的人，穿过城堡的大门……这人来到一个宽敞的大厅，走进了一个开着门的小教堂，那里正举行一个仪式。那里有六个身穿白衣的女孩，她们从圣坛上拿下一些黄色的东西——我想那是金子，虽然他们告诫我不要窥视，就像我的熟人那样，我还是情不自禁地看了。有人认为那是黄色的鲜花，虽然我记不清了，但我想，女孩子们将那黄色的东西放入那人的手中。他出去了一会儿，当他穿过大厅的时候，我们中的一个人，我记不清是谁，注意到他经过了两块墓碑。这时，幻影破碎了，但现在他身穿僧侣的法衣，在一个村庄的中央，站在骑兵队里，读着一张羊皮纸……幻影又破碎了，我们可以清楚地看见，他们仿佛来到了圣地。

在棕榈树林里，他们开始了一种神圣的劳动……招魂者说，他们肯定是在修筑石头房子。他的思想，就像许多研究神秘之物的学生的思想一样，总是游荡在石头建筑中，并在神奇的地方发现它们。

……他们没有修筑石房子，只造了一个巨大的石头十字架。现在，他们全都离去了，只剩下先前见过的穿锁子甲的人和两个僧侣。他倚靠十字架站着，他的双脚歇在两块石头上，离地面不远，他的双臂伸开。他仿佛整天都伫立在那里，夜幕降临，他就到紧邻着另外两个屋子的小屋里去……恍惚之间，岁月倏忽，幻影颤动着，像眼前飘飞的落叶，他变老了，白发苍苍，我们看见那两个僧侣也老了，也是白发苍苍，他们将他扶在十字架上。我问招魂者，为什么那人伫立在那里，他还没来得及回答，我就看见两个人，一个男人和一个女人，浮现在十字架上的人眼前，像梦中之梦一样升起。招魂者也看见了他们，他说，其中一个人举起了无手的双臂。我想起了穿锁子甲的人从教堂里出来时，在大厅里经过的两块墓碑，我问招魂者，骑士是不是在忏悔，正当我问他的时候，正当他说也许是这样但他不知道的时候，幻影画了一个圆圈，消失得无影无踪。

就我所知，这次的幻影并没有另一次幻影的那种切身意义，但它的确是神奇而美丽的，仿佛只有我凝望着它的美。如果这是一个故事的话，那么是谁编织了这个故事呢？不是我，不是那位女幻术家，也不是招魂者，他也没有能力。幻影在三个人的灵魂里升起，我记不清我的熟人是否看见了，它升起了，毫不模糊，毫不费力，费力的事是保持我们心灵眼睛的清

醒，幻影飞速地升起，那是任何笔都记不下来的。就像布莱克在一首诗中所说的那样，那创造者或许在永恒里。在未来的岁月里，我将看到和听到许多这样的幻影，虽然我不相信，虽然有一两次半信半疑，以为它们是古老的生命，是生命一词通常意义上的生命，我也将发现，它们和生命中的主宰情绪和塑造活动永远有着无限的联系。或许在多数情况下，它们是这些情绪和活动的象征历史，或是塑造这些情绪和活动的冲动的象征影子，好像是那个疑惑者的祖先生命的问候，但我刚才所描述的幻影似乎不属于这类情况。

若是我能记得那时的感觉，那时的两种幻象对于我就会有稍大的意义，而不只是幻影的权威性的明证，不只是融许多灵魂为一个灵魂的神力的明证，那神力用有声的语言和无声的思想，一个一个地征服了它们，直至它们融为一种单一的、强烈的、迅速的精力。

毫无疑问，我认为有一个灵魂是大师，在瞬间创造和揭示一个超自然的艺术家，我必须这样称呼，而芸芸众生的灵魂，贡献却极少。

四

几年以后，我和一些朋友待在巴黎。早饭以前我就起床，出去买一份报纸。我注意到一个女仆，她是几年前从乡下来的一个女孩，正在铺桌备饭。从她身边走过的时候，我正给自己讲述一个冗长而愚蠢的故事，那只是自己说给自己听的故事。我想，要是从未发生过的事情发生了，我的手就会受伤。我看见自己在一些幼稚的冒险中，用绷带吊着手臂。我买了报纸回来，在门口碰见了我的房东和女房东，他们一看见我就喊道：“嘿，女仆刚才告诉我们，你的手臂吊着绷带。我们想，你昨晚上肯定发生了什么事，或许你被车撞伤了。”——或是诸如此类的话。我在巴黎另一面的市郊吃饭，回来的时候，大家都睡了。我的幻想强烈地支配着女仆，以至于她看见了一切，那似乎已经远远超过了灵魂的眼睛所能看见的。

一天下午，也是在这个时候，我正专心致志地想一个同学，我有消息要告诉他，又不愿意写信。数天之后，我收到一封数百英里外的来信，我的同学就在那里。那天下午，我正专心地想他，突然我出现在那里一个旅

馆中的人群里，仿佛我的身躯一样真实。我的同学看见了我，他请我人散之后再去。我消失了，然而午夜的时候，我哭去了，把消息告诉了他。我自己对两次的幻影一无所知。

如果精神那巨大能量的爆发不是很罕见的话，当精神的深渊释放的时候，我就能说出那神奇的幻影、神奇的魔力和神奇的幻想，那是我的朋友或我自己有意无意投射出来的。它们浮现在十分隐秘、十分神圣、不能公开的事件中，不知为什么，它们仿佛属于神秘的东西。我已经谨慎地记下了这些幻影的浮现、这些深渊的释放的一些细节，但是我将保密。毕竟，就像布莱克说的那样，一个人只能作证去保护那相信的人，不是去说服那不信的人，他尽可能地忍受怀疑、误解和嘲笑。我引用约瑟夫·格兰维尔对吉普赛学者的描述，我很高兴，过去的时代像我一样深信不疑。约瑟夫·格兰维尔已经死了，他再也不在乎怀疑、误解和嘲笑了。

吉普赛学者也死了，实际上，只有极其聪明的魔术师才能活着，直到他愿意去死，即使人们看不见他，他也在某个地方游荡着，就像阿诺德想象的那样，“在巴克夏郡荒野上那孤寂的啤酒店里，在温暖的壁炉边的长凳上”，或是“在巴普洛克码头渡过年轻的泰晤士河”，或是“在冰凉的溪流中拖曳着他的手指”，或是“将许多鲜花——叶子脆弱的白色银莲花、浸润着夏夜露珠的黑色钓钟柳”献给那些女孩子们，“她们来自遥远的村庄，在五月，围绕着泛费尔德的榆树跳舞”，或是“坐在杂草丛生的河岸上”，“偕着自由向上的脉搏”消磨着时光。这就是约瑟夫·格兰维尔的故事：

“近来，牛津大学有一个小伙子，天资敏捷，富有想象力，但他没得到跳级的鼓励，贫困迫使他放弃了那里的学业，他投身茫茫的世界，谋求生计。他一天比一天贫困，没有朋友帮助他，救济他，最后被迫加入了一伙偶然碰到的流浪吉普赛人，他和他们混在一起，苟且求生……他跟那伙人混了很久以后，有几个学者碰巧经过那里，都是他以前的熟人。吉普赛人中的学者立刻发现了这些老朋友，他们看见他在这种人群里，感到吃惊，几乎认出了他；但是，他暗示他们不要在这些人面前认出他，他私下把其中一个人带到一边，希望他和他的朋友到不远的酒店去，他许诺在那里见他们。他们按他的意思到了那里，他随后也到了；寒暄之后，朋友们问他为什么会过着如此奇怪的生活，怎么会加入这样的一伙乞丐。吉普赛

学者解释说，贫困迫使他过那种生活，他说，与他同行的人并非他们想象的那种骗子，他们之中有一种传统的学问，能够用幻想的神力创造奇迹，他已学会他们的很多魔术，并加以改善，远远超过了他们的能力。为了显示他的话是真实的，他说，他要到另一个房间里去，让俩门留在这里说话，回来的时候，他将告诉他们谈话的内容。于是，他就这么表演了，他详细描述了他离开时他们之间所谈的一切。那些学者对这个出乎意料的发现感到吃惊，他们真诚地希望他解开这秘密。他满足了他们的要求，告诉他们，他的所作所为都依托于想象力，他的幻想支配着他们的幻想；他离开的时候，他们所谈的一切都受他的支配；他说，肯定有某种方法使幻想升到顶峰，融入他人的幻想，当他领悟了全部秘密，领悟了那些他仍一无所知的部分，他就打算离开那一伙人，向整个世界描述他学到的一切。”

如果所有描绘这种事件的人都不曾做梦，我们就将重写我们的历史，因为一切人，当然全是想象丰富的人，必然永远地投射着魅力、魔力和幻象；一切人，特别是那些宁静的人，那些没有旺盛的自我生命的人，必然会永远受制于他们的魔力。我想，我们那些最精致的思想、最精致的意图和最精致的情感，常常并不真正属于我们，它们仿佛猛然从地狱浮现出来，或从天国飘然降临。历史学家应该谨记天使和魔鬼，就像他谨记国王和士兵、阴谋家和思想家一样，难道他不应该记住吗？就像一些古代的作家所深信的那样，假如天使或魔鬼一开始就隐身于有形的幽灵，浮现在人的幻想中，那将怎样呢？就像布莱克所深信的那样，“如果上帝只在存在的生命或人类身上活动或存在”，那将怎样呢？虽然这样，我们不得不承认，那些无影无踪的生命、那些在遥远的地方徘徊的感应、那些从旷野的逸士那里飘来的幽灵，在会议室、书斋和战场的上空沉思。

我们从来不应相信：女人踩葡萄榨汁的时候，没有开始微妙地改变男人的思想，没有开始那种曾被许多德国人所描述的思想和幻想的强劲活动；我们从来不应相信：因为许多国家都迷恋武力，激情就没有在某个牧羊男孩的灵魂里开始活动，激情就没有在飘然远逝之前，刹那间照亮他的眼睛。

五

我们不能够怀疑：蒙昧的人们更显然、更显著地蒙受着这种影响，多半比我们更轻松、更全面，因为，我们的城市生活麻木并扼杀了这种消极的沉思生命，我们的教育发展了孤立的、自动的灵魂，这一切都使我们的心灵变得不敏感了。我们的心灵曾经赤身裸体地迎受天风，现在却已棉袍加身，并学会了修筑房子，在壁炉里生火，紧闭门窗。寒风的确能使我们靠近炉火，甚至能掀起地毯，在门下的缝隙里呼啸，但是很久以前，寒风就能在原野上更凶猛地呼啸。兰先生在他的《宗教的形成》中引用一位博学人士的话争辩道，原始人的回忆和他对遥远地方的思索必如幻觉一般强烈，因为，他的灵魂里没有任何东西分散他对它们的注意——这样的解释对于我似乎并不全面。兰先生继续引用一些旅游者的话证明，野蛮人永远生活在幻象的边缘。有一个拉普兰人希望成为一个基督徒，他想象着异教的幻象，他向一个旅游者忏悔，向他描述了许多遥远事件的记录，他在旅游者的灵魂里清楚无疑地觉察到：既然遥远的事情浑然浮现在他的眼前，他就不知道怎样利用他的眼睛。我在加洛维的一个地区也只能找到一个不能窥见灵魂的人——我只能称之为灵魂，他已年老昏聩。另一个地区的一个人说："没有人在牧场上割草，但是常看见他们。"

我若是能随意对那些在大城市生活多年的同代人施展魔力和魔法，毫无疑问，人们就能够有意识地向古代那些更敏感的人施展更强的魔法和魔力，在那些古老的生活秩序完好无损的地方，人们仍然能够这么做。吉普赛学者为什么就不能向他的朋友们投射魔力呢？圣帕特里克或故事中初次出现的人，为什么就不能和他的教士像一群鹿一样，从敌人面前走过呢？那些像《阿尔蒂尔之死》中的巫师一样的人，为什么就不能使骑兵队伍看起来像玄武石呢？罗马士兵来自一种文明，那种文明对这类事情已不再敏感，他们在莫娜的巫师施展的魔法面前，为什么就不能颤抖一会儿呢？耶稣会神父、圣热尔曼伯爵、故事初次提到的人，为什么看起来就不能像真正乘着四马拉的大马车一样，立刻离开那座城市，穿过十二道城门呢？为什么摩西和法老的巫师们制造的权杖，就不能像许多原始人的巫医制造的旧绳子那样，看起来像虎视眈眈的毒蛇呢？为什么中世纪的巫师就不能使夏天和夏天的所有鲜花在浓冬之时浮现出来呢？

当我们的历史触及这类事情时，难道我们不会在有一天认识到要重写我们的历史?

今天，那些想象丰富的作家们，在过去的时代或许会喜欢更直接地影响他人的遐想。他们或许不用纸笔学习他们那一行，他们会静坐好几个小时，幻想他们是森林里的树木、石头和野兽，直到那些幻象变得异常生动，过路的人也变成梦想家的部分幻想，他们按梦想家的意志行动，或哭、或笑、或奔跑消失。诗歌和音乐仿佛从巫师发出的声音里升起，难道不是吗？那声音帮助他们的幻想施展魔力，用魔力将他们和过路的人联系在一起。这些语言是一切音乐和诗歌颂扬的主要篇章，它们仍然向我们倾诉着自己的源泉。音乐家或诗人想对他人的灵魂施展魔力时，他就用魔力对自己的灵魂施展魔法和魔力，约束自己的灵魂，巫师也是这样，他为自己和他人创造或揭示那神乎其神的艺术家和天才，创造或揭示那融许多灵魂为一的灵魂——那看似昙花一现的灵魂，我在那幢郊外的房子里看见了，或自以为看见了他的魔法。他仿佛看守着那些不那么空幻的灵魂的大门，他是家族的天才，是民族的天才，当他拥有了超凡的心灵，或许会成为世界的天才。我们的历史发表着意见，谈论着发现，但是我想，在古代，当人们永远凝视着那些大门的时候，历史就会谈到戒律和启示。他们仔细而耐心地翘望着西奈山和山顶的雷鸣，就像我们翘望国会和实验室一样。我们永远赞颂那些个性生命臻于完美的人，而他们永远赞颂那一个灵魂，那是他们那一切完美的基础。

六

我曾经看见过一个年轻的爱尔兰女子，她刚从修女学校出来，陷入了深沉的昏睡状态，但那种方法不是任何催眠术师所知道的方法。清醒的时候，她认为夏娃的苹果是可以在水果店里买到的那种苹果，但昏睡的时候，她看见了生命之树，枝叶间没有树液，只晃动着永远叹息的灵魂，密叶间停栖着天空的一切飞鸟，在最高的树枝上，停栖着一只白色的戴冠的鸟。回家的时候，我从书架上取下了一本《隐伏的神秘大全》的译本，那是一本古老的犹太书，裁书页的时候，我碰巧读到这样的段落，我想我从

未读过：“那棵树，……是深知善恶的智慧之树……群鸟在树枝间停栖、筑巢，灵魂和天使也栖息在树上。”

我曾经见过一个爱尔兰教派的人，他是爱尔兰西部的一个银行职员，他也陷入了同样的昏睡状态。他也深信，夏娃的苹果是水果店的苹果，我对此没有丝毫怀疑，然而他也看见了生命之树，听见了繁枝间灵魂的叹息，他看见了觋然人面的苹果，他将耳朵紧贴一只苹果，听见了一种声音，苹果里仿佛有一群打斗的人。不久，他离开了那棵树，漫游到伊甸园的边缘，他发现那里并不是荒原的边缘——就像他在主日学校学到的那样，而是一座大山的顶峰，那是一座“两英里高”的山峰。整个顶峰是一个高墙环绕的巨大花园，同他清醒时可能看到的一切截然相反。数年以后，我发现了一幅中世纪的图，那幅图将伊甸园绘成了高山顶上的一个高墙环绕的花园。

这些纷繁的象征是从哪里来的呢？我深信，我、在场的一两个人、那位幻想家，都不曾见过《隐伏的神秘大全》里的描绘和中世纪的图。请记住，那些幻象刹那间就绝对完美地浮现出来了。如果一个人能够想象：幻想家们、我自己、他人，的确读到过这些幻象，后来又忘却了；如果一个人能够想象：神乎其神的艺术家深知那深埋在我们回忆中的智慧，正是这种智慧解释了这些幻象，那么，就会有无穷无尽的其他幻象等待着解释。一个人不可能永远相信那极其罕见的见闻。例如，我在1897年12月27日的日记中发现，我曾经给了一个幻想家一种古老的爱尔兰符号，他瞰见了女神布丽奇特手持“一条闪光的、蠕动的毒蛇”，我深信，我和他都不知道她怎么会和毒蛇联系在一起，直到几个月以前《加德里卡之歌》发表了，我们才知道。一个目不识丁的爱尔兰老妇向我描述了一个穿戴像戴安娜的女人，她头戴遮阳帽，身穿短裙，脚穿凉鞋，仿佛是厚底的靴子。在我在爱尔兰搜集的无数幻象故事中，在我朋友帮我搜集的故事中，为什么都没有混穿不同时代服装的幻象呢？那些幻想家们讲述传说的时候，将会杂糅古今，他们会谈到芬兰的伙计库尔到了科克的巡回大营地。几乎每一个醉心此类事情的人，都会在昏睡时或梦中看见一些新鲜而神奇的象征或事情。迄今为止，对这些例子还归类得太少，分析得太少，并不能说服那些局外人，但有些例子已足以使那些碰到过这类事情的人信服，已足以证明，有一个大自然的回忆向我们披露那些岁月悠远的事情和象征。许多国

家、许多时代的神秘主义者都谈到了这种回忆；诚实的人和骗子们记下了魔幻的传说，有一天，这一切将成为民俗学研究的内容，他们那些最重要的主张都根源于这种回忆。我在《帕拉赛尔斯》（Paracelsus）[①]和一本印度书里读到过这种回忆，印度书描述了过去的人们仍然生活在这种回忆里，“思所思，为所为”。在威廉·布莱克的预言书里，我也找到了这种回忆，他把这种回忆的幻象称为“洛斯大厅里那些明亮的雕像”；他说，一切事情、“一切爱情故事”都在那些幻象里复活。只有极少的人相信这种回忆，或许这是好事，如果很多人都相信的话，那么很多人就会走出议会、大学和图书馆，跑入荒原，消耗他们的生命，让那骚动的灵魂沉寂，以至于他们还活着的时候，就可能穿过死者每天都穿过的那些大门；永恒的东西若是唾手可得的话，那么，聪颖的人们有谁愿意自寻烦恼，去制定法律，编写历史，估量地球的重量呢?

七

我在1899年的魔幻事件日记中读到，凌晨三点，我从噩梦中醒来，我幻想一个象征去阻止噩梦的重现，我又幻想另一个象征，一个简单的几何图形，这图形召唤着繁茂植物的梦幻，这样我就可以做美梦了。我朦朦胧胧地幻想着，昏昏欲睡，后来便坠入了梦乡。

我做了一些杂乱的梦，似乎和那个象征毫无联系。大约在八点钟，我醒来了，那时候我已忘记了噩梦，也忘记了象征。不久，我又迷迷糊糊地睡了，就像半睡半醒的人那样，我仿佛梦见，又仿佛看见繁茂的鲜花和葡萄。我醒来了，在记起曾经有过鲜花和葡萄之前，我认出我梦见或看见的东西是属于那个象征的东西。我读到了另一次记录，那是在事情发生一段时间后记下的，我幻想到一个人的头，他有点像一个幻想家，我幻想着一个空气和水的元素融合的象征。这个人不知道我想到的象征，他看见了一只飞翔的鸽子，嘴里衔着一只龙虾。我读到：在1898年12月13日，我和一个女幻术家用了一个星形的象征，开始看以前，我让她专心致志地凝视

① 勃朗宁的一首诗.

那个符号。她窥见了一幢粗糙的石头房子，房子中央是一匹马的头颅。我发现，几天前我和一位幻想家在一起的时候，也用过同样的象征，他也看见了一幢粗糙的石头房子，房子的中央，一块印有雷神铁锤标记的布覆盖着一样东西。他揭开那块布，发现了金子般的骷髅、钻石般的牙齿、未知朦胧的宝石般的眼睛。我记下了这最后的幻象，我指出，在稍早的时候，我们曾经用过一个太阳的象征。太阳的象征常常会召唤出金子和宝石的幻象。我提到这些例子，不是想证明我的观点，而是想阐释它们。我深知，对所有没见过这类事情的人，对所有并不因其他理由赞同我的观点的人，这些例子将唤醒一种极其自然的怀疑。过了很久，我才愿承认象征赋有天生的魔力，很久以来，我一直以为一个人仿佛能用幻想支配幻想的魔力来解释每一件事情，或是用“灵魂研究会”所说的心灵感应术来解释。我想，象征似乎赋有魔力，仅仅因为我们幻想它们赋有魔力，但是，我们也可以没有它们。在那些日子里，我独出心裁地创造出象征符号，并投入使用，而不只是幻想它们。我常常把那些符号交给我进行实验的人，叫他举在额前，不要窥看；但有时，我犯了一个错误。

我从这些错误中认识到，如果我自己并不幻想那个象征，在这种情况下，他的幻象就是混杂的，那是我错给的象征符号。后来，我遇到了一个幻想家，他能够对我说“我看见了一个方形池塘的幻象，但是，我还能洞烛你的思想，你希望我看见一个椭圆形的池塘”，或是“你幻想的象征使我看见了一个手持水晶饰品的女人，但我应该看见的是一个月夜的大海”。我发现，象征永远能召唤那些象征性的景象、象征性的事情和象征性的人物，但不管我的幻想多么生动，我几乎从来不能召唤我灵魂里的那些独特的景象、独特的事情和独特的人物，当我能这么做的时候，这两种幻象就一起浮现出来。

现在，我只能幻想那些类似魔中之魔的象征，不管它们是魔幻大师们有意使用的，还是诗人、音乐家和艺术家这些后继者们有意无意地使用的。起初，我试图把象征加以区分，区别天生的象征和任意的象征，但是，这样的区分使我一无所获。不管它们的魔力是自己浮现出来的，还是源于任意的象征，这无关宏旨，对此我深信不疑，因为，那伟大的回忆会将它们和某些事情、情绪和人物联系在一起。无论人的激情麇集在什么地方，它必成为伟大回忆的一个象征，必成为那洞晓秘密的人手中的象征，

他洞晓的秘密便是：那伟大的回忆是奇迹的大师，是召唤天使和魔鬼的人。象征是纷繁的，天地万物都同这伟大的回忆有着或重或轻的联系，一个人从不会知道什么被遗忘的事情会将天地间的事物投入伟大的激情中，就像毒菌和豚草一样。在爱尔兰，才学渊博的男人和女人们有时候区分那些用药草治病的凡夫俗子和那些用魔法治病的人。我想，像亚麻的外壳、榆木树杈流出水这类简单的魔法，都通过唤醒灵魂深处的某种治疗能力和催眠能力，从而得以施展，在灵魂深处，这灵魂已融入那伟大的灵魂，被那伟大的回忆丰富了。它们不是我们所说的信仰疗法，所有国家的传说都断言，在孩子们和动物身上，这类魔法的施展极其广泛、成功，在我看来，它们仿佛是可以安全地交到古人手中的唯一药品。摘错了叶子，疾病就永难治愈，但一个人若是吃了它，就会中毒。

八

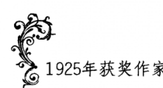
我已经叙述了对魔幻的信仰，这种信仰几乎使我不愿置身那些精神贫乏而狂热的灵魂之中，他们永远同时间作战，他们不能自然而恬适地消磨来去匆匆的时光；我浏览了我的文章，感到有些吃惊，我已披露了好多古老的秘密，我的许多同行都认为这不恰当。

由于亲身的经历，我已深信了很多神奇的事情，我感到，几乎没有理由怀疑那些我还未经历过的许多事情的真实性；所有的传说都说，有一些生命守护着那古老的秘密，讨厌那种肆无忌惮的泄密，或许还会报复。人们说，在阿兰群岛，如果对仙女的事情说得太多，你的舌头就会变成石头一样，我似乎常感觉到我的舌头变得非常沉重，非常笨拙，但毫无疑问，自然主义的理由会称之为“自我暗示”或类似的东西。撰著这篇随笔的时候，我曾不止一次地感到惶惑不安，我曾经撕掉了一些段落，不是出于文字上的原因，而是因为，有些事情和象征对于读者或许毫无意义，但我不知道为什么，仿佛它们属于神秘的事情。然而，我必须写出来，不顾任何善或恶的理由；我必须将我拥有的一切智慧商品交给这艘书面语言的船只，毕竟，我曾多次目送它出海远航，那时的惊恐并不亚于完全用韵文说话时所感到的惊恐。我们这些文人墨客，我们这些见证人，必须经常倾听

我们内心的控诉，我们的内心因那些神秘的事情而抱怨，我深知，那谈论智慧的人，在世界将临的风云变幻中，有时候或许不会惧怕仙女手下人的愤怒，仙女的国度是世界的心脏——“生命之心的国度”。谁能够永远遵循滔滔不绝和缄默不语之间的羊肠小道呢？那里，他只能遇到谨小慎微的启示。诚然，我们必须大声疾呼，幻想永远寻觅着要按那伟大灵魂和伟大回忆的冲动和形式重新创造世界，这究竟有何危险呢？会有非常重要的事情吗？

这种事情能够大声疾呼：我们称为罗曼史、诗歌和理智之美的东西是唯一的信号，暗示着无上的魔法大师或他那一班人所谈到的过去和时间尽头的未来。

（田智　译）



1925年获奖作家

[英国]乔治·萧伯纳

George Bernard Shaw（1856—1950）

贝多芬百年祭

一百年前，一位虽还听得见雷声但已聋得听不见大型交响乐队演奏自己的乐曲的五十七岁的倔强的单身老人最后一次举拳向着咆哮的天空，然后逝去了，还是和他生前一直那样地唐突神灵，蔑视天地。他是反抗性的化身；他甚至在街上遇上一位大公和他的随从时也总不免把帽子向下按得紧紧地，然后从他们正中间大踏步地直穿而过。他有一架不听话的蒸汽轧路机的风度（大多数轧路机还恭顺地听使唤和不那么调皮呢）；他穿衣服之不讲究尤甚于田间的稻草人：事实上有一次他竟被当做流浪汉给抓了起来，因为警察不肯相信穿得这样破破烂烂的人竟会是一位大作曲家，更不能相信这副躯体竟能容得下纯音响世界最奔腾澎湃的灵魂。他的灵魂是伟大的；但是如果我使用了最伟大的这种字眼，那就是说比韩德尔[1]的灵魂还要伟大，贝多芬自己就会责怪我；而且谁又能自负为灵魂比巴赫[2]的还伟大呢？但是说贝多芬的灵魂是最奔腾澎湃的那可没有一点问题。他的狂风怒涛一般的力量他自己能很容易控制住，可是常常并不愿去控制，这个和他狂呼大笑的滑稽诙谐之处是在别的

---

① 韩德尔（1685—1759），德国出生的英国作曲家。
② 巴赫（1685—1750），德国作曲家。

作曲家作品里都找不到的。毛头小伙子们现在一提起切分音[①]就好像是一种使音乐节奏成为最强而有力的新方法；但是在听过贝多芬的第三里昂诺拉前奏曲之后，最狂热的爵士乐听起来也像“少女的祈祷”那样温和了，可以肯定地说我听过的任何黑人的集体狂欢都不会象贝多芬的第七交响乐最后的乐章那样可以引起最黑最黑的舞蹈家拼了命地跳下去，而也没有另外哪一个作曲家可以先以他的乐曲的阴柔之美使得听众完全融化在缠绵悱恻的境界里，而后突然以铜号的猛烈声音吹向他们，带着嘲讽似的使他们觉得自己是真傻。除了贝多芬之外谁也管不住贝多芬；而疯劲上来之后，他总有意不去管住自己，于是也就成为管不住的了。

这样奔腾澎湃，这种有意的散乱无章，这种嘲讽，这样无顾忌的骄纵的不理睬传统的风尚——这些就是使得贝多芬不同于十七和十八世纪谨守法度的其他音乐天才的地方。他是造成法国革命的精神风暴中的一个巨浪。他不认任何人为师，他同行里的先辈莫扎特从小起就是梳洗干净，穿着华丽，在王公贵族面前举止大方的。莫扎特小时候曾为了彭巴杜夫人[②]发脾气说：“这个女人是谁，也不来亲亲我，连皇后都亲我呢”。这种事在贝多芬是不可想象的，因为甚至在他已老到像一头苍熊时，他仍然是一只未经驯服的熊崽子。莫扎特天性文雅，与当时的传统和社会很合拍，但也有灵魂的孤独。莫扎特和格鲁克[③]之文雅就犹如路易十四宫廷之文雅。海顿[④]之文雅就犹如他同时的最有教养的乡绅之文雅。和他们比起来，从社会地位上说贝多芬就是个不羁的艺术家，一个不穿紧腿裤的激进共和主义者。海顿从不知道什么是嫉妒，曾称呼比他年轻的莫扎特是有史以来最伟大的作曲家，可他就是吃不消贝多芬。莫扎特是更有远见的，他听了贝多芬的演奏后说：“有一天他是要出名的，”但是即使莫扎特活得长些，这两个人恐也难以相处下去。贝多芬对莫扎特有一种出于道德原因的恐怖。莫扎特在他的音乐中给贵族中的浪子唐璜[⑤]加上了一圈迷人的圣光，然后像一个天生的戏剧家那样运用道德的灵活性又回过来给莎拉斯特罗[⑥]

---

① 采用切分音的节奏是爵士乐最明显的特点。萧伯纳写本文的20年代，正是爵士乐开始大为风行的时候。

② 彭巴杜女侯爵（1721—1764），法皇路易十五的情妇，权势炙手可热几乎有二十年。

③ 格鲁克（1714—1787），德国作曲家。

④ 海顿（1732—1809），奥地利作曲家。

⑤ 唐璜的传说在17世纪前已流行于欧洲，在那以后他成为许多音乐、文学作品中的主人公。

⑥ 莫扎特的歌剧《魔笛》中的一个人物。

加上了神人的光辉，给他口中的歌词谱上了前所未有的就是出自上帝口中都不会显得不相称的乐调。

贝多芬不是戏剧家，赋予道德以灵活性对他来说就是一种可厌恶的玩世不恭。他仍然认为莫扎特是大师中的大师（这不是一顶空洞的高帽子，它的的确确就是说莫扎特是个为作曲家们欣赏的作曲家，而远远不是流行作曲家）；可是他是穿紧腿裤的宫廷侍从，而贝多芬却是个穿散腿裤的激进共和主义者；同样地海顿也是穿传统制服的侍从。在贝多芬和他们之间隔着一场法国大革命，划分开了十八世纪和十九世纪。但对贝多芬来说莫扎特可不如海顿，因为他把道德当儿戏，用迷人的音乐把罪恶谱成了像德行那样奇妙。如同每一个真正激进共和主义者都具有的，贝多芬身上的清教徒性格使他反对莫扎特，固然莫扎特曾向他启示了十九世纪音乐的各种创新的可能。因此贝多芬上溯到韩德尔，一位和贝多芬同样倔强的老单身汉，把他作为英雄。韩德尔瞧不上莫扎特崇拜的英雄格鲁克，虽然在韩德尔的《弥赛亚》[①]里的田园乐是极为接近格鲁克在他的歌剧《奥菲欧》[②]里那些向我们展示出天堂的原野的各个场面的。

因为有了无线电广播，成百万对音乐还接触不多的人在他百年祭的今年将第一次听到贝多芬的音乐。充满着照例不加选择地加在大音乐家身上的颂扬话的成百篇的纪念文章，将使人们抱有通常少有的期望。像贝多芬同时的人一样，虽然他们可以懂得格鲁克和海顿和莫扎特，但从贝多芬那里得到的不但是一种使他们困惑不解的意想不到的音乐，而且有时候简直是听不出是音乐的由管弦乐器发出来的杂乱音响。要解释这也不难。十八世纪的音乐都是舞蹈音乐。舞蹈是由动作起来令人愉快的步子组成的对称样式；舞蹈音乐是不跳舞也听起来令人愉快的由声音组成的对称的样式。因此这些乐式虽然起初不过是象棋盘那样简单，但被展开了，复杂化了，用和声丰富起来了，最后变得类似波斯地毯；而设计像波斯地毯那种乐式的作曲家也就不再期望人们跟着这种音乐跳舞了。要有神巫打旋子的本领才能跟着莫扎特的交响乐跳舞。有一回我还真请了两位训练有素的青年舞蹈家跟着莫扎特的一阕前奏曲跳了一次，结果差点没把他们累垮了。就是音乐上原来使用的有关舞蹈的名词也慢慢地不用了，人们不再使用包括萨

① 韩德尔谱写的宗教歌咏大曲。
② 格鲁克的歌剧，主题是奥菲尤斯下地狱去寻找死去的棋子尤里底西。

拉班德舞，帕凡宫廷舞，加伏特舞和快步舞等等在内的组曲形式，而把自己的音乐创作表现为奏鸣曲和交响乐，里面所包含的各部分也干脆叫做乐章，每一章都用意大利文记上速度，如快板、柔板、谐谑曲板、急板等等。但在任何时候，从巴哈的序曲到莫扎特的《天神交响乐》，音乐总呈现出一种对称的音响样式给我们以一种舞蹈的乐趣来作为乐曲的形式和基础。

可是音乐的作用并不止于创造悦耳的乐式。它还能表达感情，你能去津津有味地欣赏一张波斯地毯或者听一曲巴哈的序曲，但乐趣只止于此；可是你听了《唐璜》前奏曲之后却不可能不发生一种复杂的心情，它使你心理有准备去面对将淹没那种精致但又是魔鬼式的欢乐的一场可怖的末日悲剧[①]。听莫扎特的《天神交响乐》最后一章时你会觉得那和贝多芬的第七交响乐的最后乐章一样，都是狂欢的音乐：它用响亮的鼓声奏出如醉如狂的旋律，而从头到尾又交织着一开始就有的具有一种不寻常的悲伤之美的乐调，因之更加沁人心脾。莫扎特的这一乐章又自始至终是乐式设计的杰作。

但是贝多芬所做到了的一点，也是使得某些与他同时的伟人不得不把他当做一个疯人，有时清醒就出些洋相或者显示出格调不高的一点，在于他把音乐完全用作了表现心情的手段，并且完全不把设计乐式本身作为目的。不错，他一生非常保守地（顺便说一句，这也是激进共和主义者的特点）使用着旧的乐式；但是他加给它们以惊人的活力和激情，包括产生于思想高度的那种最高的激情，使得产生于感觉的激情显得仅仅是感官上的享受，于是他不仅打乱了旧乐式的对称，而且常常使人听不出在感情的风暴之下竟还有什么样式存在着了。他的《英雄交响乐》一开始使用了一个乐式（这是从莫扎特幼年时一个前奏曲里借来的），跟着又用了另外几个很漂亮的乐式；这些乐式被赋予了巨大的内在力量，所以到了乐章的中段，这些乐式就全被不客气地打散了；于是，从只追求乐式的音乐家看来，贝多芬是发了疯了，他抛出了同时使用音阶上所有单音的可怖的和弦。他这么做只是因为他觉得非如此不可，而且还要求你也觉得非如此不可呢。

---

① 莫扎特的歌剧《唐璜》交织着悲剧和戏剧成分，结局是唐璜被送入了地狱。

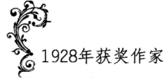
以上就是贝多芬之谜的全部。他有能力设计最好的乐式；他能写出使你终身享受不尽的美丽的乐曲；他能挑出那些最干燥无味的旋律，把它们展开得那样引人，使你听上一百次也每回都能发现新东西。一句话，你可以拿所有用来形容以乐式见长的作曲家的话来形容他；但是他的病征，也就是不同于别人之处在于他那激动人的品质，他能使我们激动，并把他那奔放的感情笼罩着我们。当贝里奥滋①听到一位法国作曲家因为贝多芬的音乐使他听了很不舒服而说“我爱听了能使我入睡的音乐”时，他非常生气。贝多芬的音乐是使你清醒的音乐；而当你想独自一人静一会儿的时候，你就怕听他的音乐。

懂了这个，你就从十八世纪前进了一步，也从旧式的跳舞乐队前进了一步（爵士乐，附带说一句，就是贝多芬化了的老式跳舞乐队），不但能懂得贝多芬的音乐而且也能懂得贝多芬以后的最有深度的音乐了。

（周珏良　译）

---

① 贝里奥滋（1803—1869），法国作曲家。



1928年获奖作家

[挪威]西格里德·温塞特

Sigrid Undset（1882—1949）

挪威的欢乐时光

挪威人把二月开始的那个古怪季节叫做“早春”。那时太阳连日从纤无点云、一碧如洗的高空照射下来；每天清晨，整个大地结上了一层闪闪耀眼的霜花。过不久，屋檐便滴滴答答化起水来。太阳舐去了枝头的积雪，人们便可以看见白桦树梢头开始变成亮晶晶的褐色，白杨树的树皮上也出现了一片预兆春天的浅绿。

道旁篱边，积雪还堆得高高的，田野里雪块照在太阳底下像是堆堆白银，滑雪板压成的小辙，错综交叉，显得格外清晰。成群的鸦鹊衔着细枝在天空飞翔，已经逐渐开始在修筑去年的旧巢了；他们的聒噪不时划破了冬日的宁静。

太阳一下山，气候便变得刺骨寒冷。白天的回光却还逗留着，像燃烧着的残焰，沿了覆着黑丛林的山脊逶迤直达西南。一抹苍绿的光亮在地平线上迟迟不灭。早晨，屋檐上挂着长长的冰柱，接近中午，闪闪的水滴便落下来了。白昼也一天比一天更长更亮了。

对孩子们和年轻人说来，这是一年里欢天喜地的日子。

孩子们从学校回家来，匆匆咽下了饭食——他们要到山里去练习滑雪。他们不挨到第一批星星在天空中闪烁，是不会回家的。吃过晚饭，他们就在长长的山路上滑雪，先从山上沿着

有无数急转弯的路溜坡滑行，然后一下子穿过市镇。在这些道路上滑行是件险事，因为路上车辆络绎不绝——有轿车、公共汽车和载重卡车——特别是这些山路都要横穿大街，大街又是直达山谷的唯一要道。母亲们除了提出警告外，简直无能为力：“真得小心一些才是！”孩于们哩，却直截了当地说用不着对他们提这个！没有人为了玩溜坡连命都不要的。

这批孩子究竟在什么时候和怎样温习功课、做习题简直难以想象。看来他们多少总还是做的，因为他们在学校里所得的分数并不见得比上学期来得差。也许在滑雪的季节里，老师们特别宽大一些。冬季里，每个学校都有一次滑雪比赛，孩子们可以跟着他们的体育老师到森林里去作滑雪旅行，就算是上体育课。而且早上进学校之前把功课“掠过”一遍也是来得及的，因为用滑雪板或是瑞典式的“推踢雪橇”只花五分钟工夫就可以到达学校。

“推踢雪橇”是瑞典的发明，没有几年就在挪威大为风行。如果妈妈有事出门，安特斯说要把妈“推踢”到镇上去，这句话听来很不礼貌；再说蒂雅每天早晨在太阳下“推踢”杜拉好长一段路，听来也很奇怪。蒂雅没法逼着杜拉带上太阳眼镜，因为杜拉一有机会便把这副眼镜扔在路边积雪里。

常常会发生一些意外事故。滑雪道和路面逐渐磨成坚实的冰块，如今摔一跤可真受不了。全乡许多人家都有孩子躺在床上，他们不是摔了跤用热水捂在膝盖上，便是头部受了轻微的震荡。奇怪的是倒不是有太多人跌得过分厉害。在那些为各个滑雪俱乐部占用的山头上，那里才是真正进行训练的地方，当然，他们会把新鲜的雪运来垫上，也不会让跳台下面的雪地变得结实发硬，但是森林里的坡道却很可怕，许多这样的坡道是用来高速滑行的。幸而每当这些坡道几乎不能再滑行时，往往就会连下几天大雪使情况改变——所有的滑雪道又柔软得像天鹅绒般的了。

对成年人来说，这也是个愉快的时光。太阳一天天晒得厉害起来，窗台上的盆栽也有它们自己的春天。挪威人在漫长的冬日里，用出色的窗台盆栽来安慰自己。屋子里充满刚出芽的洋水仙和郁金香的清香。那些用不着开灯就可以吃晚饭的日子总教人兴高采烈——即使第二天碰上吃鱼，不得不开灯，大家还是快活的。

三月总是比二月冷得多，时常有阴黯多雾的天气，偶而还有咆哮的大

风雪，一下就是三四天。但是“三月不算太坏，把道路扫清一半”，这虽是句老话，却说得合乎情理。三月没有过完，道路靠南的一边，一条黑土带准定会显露出来。

每天，汉斯至少要晚一个钟点才回家吃晚餐，从头到脚都浸得湿淋淋的，还带一些马粪的味儿。他和同伴们永远经不住在车辙里挖运河的引诱，每到了中午，处处的车辙里都浸满了积水。他们在这些车辙里造水坝，随后就踩进水去试试深浅。

“眼前你可不许再到荷尔姆水塘去，汉斯。”妈严厉地说。汉斯站住了，他正拿起乐器盒子预备去上音乐课。“你听见吗？”

“噢，听见的，我再也不去那儿了，”汉斯哀愁地抬头盯着妈。“自从上次看见那个可怜的女孩子在那儿滑冰之后，我再也不去了。她扑通一声掉进了水里，可怜的家伙……”汉斯深深叹了口气，这口气好像是从他的灵魂深处发出来似的。

“什么？她怎么啦？”

“噢，我想她现在还沉在塘底里，”汉斯用冷冷的声音说，“她再也爬不上来了。噢，她大喊大叫，妈，我活着一天就忘不了。上次我到思格尔太太家去，就是那一回看见的。”

“可是，什么，你居然没有想办法去——”妈又说下去，简直吓坏了。以后她又比较平静地继续说：“为什么你不去救她？到底是怎么一回事啊？荷尔姆水塘任何地方都还没有你腰深。汉斯，汉斯，你真不该到处乱窜，讲这种故事！这是扯谎，汉斯！”

“是吗？”汉斯问，觉得奇怪，“我以为只有你问我做了什么淘气事，我胡扯一通才算说谎呢。”

“是啊，当然——那是最坏的谎话。可是你到处去讲那些你瞎编排的故事，让人信以为真，这也还是说谎。”

“是吗？”汉斯又问，“不过，妈，你告诉我们你和伦希尔德姑姑、西格妮姑姑小时候的事情，不是也说谎吗？”

“我绝对没有说过，汉斯。除了真有其事，我是不乱说的。”

“你们还是小姑娘的时候，真的坐了轮船到丹麦去，还进过哥本哈根的戏院吗？”汉斯又问，深深感到怀疑。

“当然是真的。你知道你外婆的父亲那时住在那儿，我们在假期里去

探望他。外祖母的哥哥在哥本哈根，是他带我们到皇家戏院去的。”

“我从来没有坐过轮船。”汉斯看来有些不高兴地说，“我也只到过一次戏院——那次我们看到《勒格诺王和阿斯劳》。安特斯说这出戏实在没有意思。”

“要是复活节我们到奥斯陆去，如果那时演的戏对孩子们合适，你可以去看戏。”

“放心好了，决不会有的。”汉斯说，活像一个不存一丝幻想的人。“但是，妈，你写小说的时候，你不就在书里编排一些故事吗？那么，你就在说谎，不是吗？”

“至少我们是靠这些书维持生活的，”妈敷衍着，接着不得不笑了起来。“大家都知道书里的话并不是真的，不过是说事情该是那样的就是了。”

“那么我想我也可以学着写些好书，”汉斯轻松地说，“因为我可以想出许多故事来，我能吗，妈？”

“日后再看吧。现在快走——已经是五点零五分了。到荷尔姆水塘那里去，不许去蹚水，听见吗？”

“但是，妈，刚才你自己还说那儿水不深，不会淹死人。”汉斯笑了，在妈还没有机会说什么之前，便冲出门外溜走了。

四月，山里积雪当真融化了。菜园背面山坡下枯萎的草坪露了出来，那一小块光秃秃的土地一天比一天天。花园里去年圣诞节使用过的滑雪跳台，现在只剩下两堆脏雪。这里，那里，任何一处雪化了的地方，妈会找到手套、帽子和围巾——每次她到花园去散步看看雪绣球和水仙有没有出芽，都能拾到一些东西。

安特斯和她一块去散步，他喜欢花，也喜欢他家的花园，只要不差他干这干那。但是把小沟旁第一朵蓓蕾初放的鲜艳的款冬花，和小溪对岸赤杨林边第一批白头翁花带回来给妈的，总是安特斯。

山谷里遍响着流水的琤琮。溪沟里春水泛滥。夜里天气还是冰凉的——流过花园的那条小溪拂晓前就抑低了它的声音，溪边的薄冰刚结上就为流水冲碎，发出银铃似的叮当声。早上，放出去的狗立刻冲向小溪去喝那股带泥的流水，在湿漉漉的枯草上打滚，奔向花园尽头的那株大白桦树，向那些住在枝头的喜鹊吆喝——喜鹊也毫不示弱地还嘴叫着。但是

在深山里，还留着一条完整的滑雪道，到复活节，就有一批新来的游客涌向山上的旅舍。每星期天早上，安特斯一大清早便不见影儿了——他上了山，在那些留有残雪的滑雪道上滑行。

有天早上三点钟，果园里的苹果树间充满了红翼画眉婉转而又嘹亮的歌声。天空泛出淡淡金色的曙光，亮得有如白昼。红翼画眉不过是路过这儿——一旦能在森林里觅得食物，他们便飞走了。在屋子附近过冬的山雀，靠圣诞节留下来的干草度过着悠闲的生活，现在也一对对飞出去闲游，帝——帝——都，帝——帝——都地唱着，鸟在屋里穿进穿出，寻找它们做窝的地方。有天，花园里化了雪的地方飞来了几百只鹨鸟，是到这儿来等候它们的配偶的——这一类的雌鸟总要比雄的晚一星期从南方飞来。妈和蒂雅把干谷散给它们吃，还把猫关在屋里。但是要在春天把猫关在屋里，真是说来容易做来难。

农民都说栗色猫善于捕鼠不会捉鸟。对雪雪福说来真是再对不过的了。但是雪雪福装得仿佛世上再没有比猎鸟更引不起它的兴趣的事了。有一天它突然失踪，不再回来。孩子们认为它是出去求爱的。最后消息传来，说是伦特农场的雇工开枪打死了雪雪福。他看见这只猫正在谷仓后面大嚼伦特太太养的几只小鸡。那么，看来雪雪福倒是个伟大的猎人。只是它机灵得永远不在家边猎食，却到别处去作掠夺的远征。

“至少，它死得真像一只雄猫。”安特斯说。

但是汉斯却为雪雪福掉了眼泪，妈也觉得不安，生怕杜拉会因失掉心爱的猫伤心。

每天，在这个小镇里，可以越来越清晰地听得激流的怒吼。沿河一带笼罩着一条白绸似的烟雾，绕到大街的桥下，这阵烟雾便像细雨似的洒在行人的身上。

有天星期日中午，安特斯从山间滑雪回来，帽子里兜着着蓝色的白头翁花和紫罗兰。

“那里，这些花多得数不过来，妈……为了滑雪，我们天天都在堆雪，但是看起来，今天很可能是今年最后一次滑雪了。”他叹息着。接着又兴奋地说，“妈，从今天起再过一个月就是五月十七的节日了。”

“你现在还不去做功课吗？”妈看他一吃完饭就预备再出去，便提醒他。

“没有工夫。我还得跑着去。今天委员会要开会。”

“委员会开会？”

“文娱委员会，当然啰——就是我参加的委员会。功课晚上我会找时间做的。”

猪尾巴可以打圈圈，这就是说猪大了；孩子可以在委员会里服务，这就是说孩子大了。据说汉斯和他的朋友们，奥尔·恩列克和马格尼也在这个委员会里，虽然看来他们除了自己并不代表任何人，主要的工作是计算他们的储金——这笔钱已经一星期比一星期少了下来，可是他们有个大计划，准备在十七那天大大改善一下财政情况。

“你知道，到五月十七你可以有半个克朗的零用钱，汉斯，”妈妈提醒地说，“这笔钱足够你到马伊伦去玩一次。”

“奥尔·恩列克可以拿到一个克朗……是他奶奶给的。”汉斯低声低气地说，一脸的痛苦。

“奥尔·恩列克真运气。”

“你想十七那天，奶奶会来吗？”

“我一点儿消息也没有。”

汉斯对奶奶不来过节显得伤心透了。

最后，有天晚上雨来了，一连下了三天毛毛雨，静悄悄地一直下个不停。

“妈，”汉斯洋洋得意地说，“我想这真像大家说的一样，现在我能够听见了——听见草在生长。”

啊，这轻柔美妙的雨声！春雨带来了泥土的气息，大地冒出了一大片嫩绿的叶子……

“是啊，真的。如今我们能够听见草在生长了。”

到第四天，太阳出来了，傍晚前，白桦树上全布满了像鼠耳样茸茸的金色蓓蕾。再隔一天早上，这些蓓蕾便变成小小的叶子，那些树耸立在那儿——一片新绿。汉斯跟妈出去摘些白桦的嫩叶和银色的白头翁花，来装饰星期天的餐桌。

“妈，把去年你讲给我听的故事再说一遍吧，就是那个说裤子改成大衣的故事。”

“天啊，难道我讲过这个故事吗？那是在西格尼姑姑小时念的一本书

里的。”

这个故事是一位父亲讲给他两个女儿克尔丝汀和爱尔茜听的，解释五月十七日这一天的意义。为了举例说明，他向爱尔茜提到她那件用旧裤子改缝的大衣。爱尔茜一点也不喜欢这件大衣，穿来总不合身；虽然妈妈已经在那块原来另作别用的材料上花尽了心力。街上的孩子一看她穿，便嚷着“裤子改的大衣，裤子改的大衣”。到那一天爱尔茜有了一件专门给她新缝的春大衣，那真是她一生最快乐的日子了。

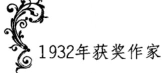
跟丹麦合并，对挪威来说正如穿了件裤子改缝的大衣。几百年来这两个国家就合并在一起，人们简直已经记不清最初怎样会发生这件事情的。玛格丽达皇后是挪威皇族最后一代奥拉夫·哈贡森的母亲，又是丹麦皇帝的女儿。等她父亲去世，玛格丽达让她儿子当选为丹麦国王。同时，奥拉夫又继承了他父亲的挪威皇位。但是奥拉夫死得很早，因此玛格丽达皇后给丹麦和挪威人选了她甥女的儿子，一位德国小王子来当挪威皇帝和丹麦皇帝。这之后，又来了其他的德国王子，他们只是些丹麦公主嫁给德国人所生的子子孙孙，和斯堪的纳维亚简直毫无渊源。这些外国皇帝，采取了一定的策略，把挪威和丹麦合并成一个王国。不久，挪威便变成这个联合王国的继子了。挪威的土地比丹麦贫瘠，又辽阔又难统治——挪威人是以倔强固执出名的——那些官吏和教士被派到挪威去好像遭了放逐一样。终于，那位统治“孪生王国”的末代皇帝和瑞典一战败北之后，被迫把挪威割让给瑞典。

但是挪威人不愿割让给任何人。他们记起自古以来的权利，挪威不是丹麦的一部分而是一个独立的王国。丹麦人选择了奥拉夫做他们的皇上，也就是他们自己和挪威合并的。他们知道挪威国内的每一个人一向都比丹麦和瑞典人民有更多的自由。在丹麦和瑞典，农民是有权势的地主和贵族的属民，而挪威农民却从来没有做过农奴。即使他们是土地承租人和佃农，他们只需给土地所有人纳租，用不着给他们当差。土地所有人也不能命令他们出兵。挪威的军队是人民的军队，在丹麦挪威联合舰队里，挪威人总是最优秀的水兵。挪威人不需要穿瑞典裤子改缝的大衣。他们知道这件大衣永远不会合他们的身材。

从挪威各地来的代表们聚集在爱兹伏特讨论他们如何拯救挪威的独立。当瑞典和欧洲列强的军队用封锁和威胁来迫使挪威就范的时候，挪威

的父老们却坐在爱兹伏特起草了一个宣言，申述我们对权利和正义，挪威人民的尊严和荣誉的意见。1814年5月17日，挪威宪法产生了，在爱兹伏特的人立誓要保卫在符合我们要求而“缝制”的法律下生活的权利。这就是我们新制的春大衣……

（冯亦代　译）



1932年获奖作家

[英国]约翰·高尔斯华绥

John Galsworthy（1867—1933）

远处的青山

不仅仅是在这刚刚过去的三月里（但已恍如隔世），在一个充满着痛苦的日子——德国发动它最后一次总攻后的那个星期天，我还登上过那座青山吗？正是那个阳光美好的天气，南坡上的野茴香浓郁扑鼻，远处的海面一片金黄。我俯身草上，暖着面颊，一边因为那新的恐怖而寻找安慰，这进攻发生在连续四年的战祸之后，益发显得酷烈出奇。

“但愿这一切快结束吧！”我自言自语道，“那时我就又能到这里来，到一切我熟悉的可爱的地方来，而不致这么伤神揪心，不致随着我的表针的每下滴答，就有一批生灵惨遭涂炭。啊，但我又能——难道这事便永无完结吗？”

现在总算有了完结，于是我又一次登上这座青山，头顶上沐浴着十月的阳光，远处的海面一片金黄。这时心头不再感到痉挛，身上也不再有毒气侵袭。和平了！仍然有些难以相信。不过再不用过度紧张地去谛听那永无休止的隆隆炮声，或去观看那些倒毙的人们，张裂的伤口与死亡。和平了，真的和平了！战争继续了这么长久，我们不少人似乎已经忘记了一九一四年八月战争全面爆发之初的那种盛怒与惊愕之感。但是我却没有，而且永远不会。

在我们一些人中——我以为实际在相当多的人中，只不过

他们表达不出罢了——这场战争主要会给他们留下了这种感觉："但愿我能找到这样一个国家，那里人们所关心的不再是我们一向所关心的那些，而是美丽，是自然，是彼此仁爱相待。但愿我们能找到那座远处的青山[①]！"关于忒奥克里托斯[②]的诗篇，关于圣弗兰西斯[③]的高风，在当今的各个国家里，正如东风里草上的露珠那样，早已渺不可见。即或过去我们的想法不同，现在我们的幻想也破灭。不过和平终归已经到来，那些新近屠杀掉的人们的幽魂总不致再随着我们呼吸而充塞在我们的胸间。

和平之感在我们的思想上正一天天变得愈益真实和愈益与幸福相连。此刻我已能在这座青山之上为自己还能活在这样一个美好的世界而赞美造物主。我能在这温暖阳光的覆盖之下安然睡去，而不会睡后又是过去那种恹恹欲绝。我甚至能心情欢快地去做梦，不致醒后好梦打破，而且即使做了噩梦，睁开眼睛后也就一切消失。我可以抬头仰望那蔚蓝的晴空而不会突然瞥见那里拖曳着一长串狰狞可怖的幻象，或者人对人所干出的种种伤天害理的惨景。我终于能够一动不动地凝视着晴空，那么澄澈而蔚蓝，而不会时刻受着悲愁的拘牵，或者俯视那光滟的远海，而不致担心波面上再会浮起屠杀的血污。

天空中各种禽鸟的飞翔，海鸥、白嘴鸭以及那些往来徘徊于白垩坑边的棕色小东西对我都是欣慰，它们是那样的自由自在，不受拘束。一只画眉正鸣啭在黑莓丛中，那里叶间的晨露还未干。轻如蝉翼的新月依然隐浮在天际；远方不时传来熟悉的声籁；而阳光正暖着我的脸颊。这一切都是多么愉快。这里见不到凶猛可怕的苍鹰飞扑而下，把那快乐的小鸟攫去，这里不再有歉疚不安的良心把我从这逸乐之中唤走。到处都是无限欢欣，完美无瑕。这时张目四望，不管你看看眼前的蜗牛甲壳，雕镂刻画得那般精致，恍如童话里小精灵头上的细角，而且角端作蔷薇色；还是俯瞰从此处至海上的一带平芜，它浮游于午后阳光的微笑之下，几乎活了起来，这里没有树篱，一片空旷，但有许多炯炯有神的树木，还有那银白的海鸥，翱翔在色如蘑菇的耕地或青葱翠绿的田野之间；不管你凝视的是这株小小的粉红雏菊，而且慨叹它的生不逢时，还是注目那棕红灰褐的满谷林木，下面乳白色的流云低低悬

---

① 出自古希腊诗人忒奥克里托斯之作。
② 忒奥克里托斯（前310？—前250？），古希腊诗人。
③ 意大利高僧。

垂，暗影浮动——一切都是那么美好，这是只有大自然在一个风和日丽的天气，而且那观赏大自然的人的心情也分外悠闲的时候，才能见得到的。

在这座青山之上，我对战争与和平的区别也认识得比往常更加透彻。在我们的一般生活中，一切几乎没有发生多大改变——我们并没有领得更多的奶油或更多的汽油，战争的外衣与装备笼罩着我们，报刊杂志上还充溢着敌意和仇恨；但是精神情绪上我们确已感到了巨大差别，那久病之后逐渐死去还是逐渐恢复的巨大差别。

据说，此次战争爆发之初，曾有一位艺术家闭门不出，把自己关在家中和花园里面，不订报纸、不会宾客，耳不闻杀伐之声，目不睹战争之形，每日唯以作画赏花自娱——只不知他这样继续了多久。难道他这样做法便是聪明，还是他所感受到的痛苦比那些不知躲避的人更加厉害？难道一个人连自己头顶上的苍穹也能躲得开吗？连自己同类的普遍灾难也能无动于衷吗？

整个世界逐渐恢复——生命这株伟大花朵的慢慢重放——在人的感觉与印象上的确是再美不过的事了。我把手掌狠狠地压在草叶上，然后把手拿开，再看看那草叶慢慢直了过来，脱去它的损伤。我们自己的情形也正是如此。战争的创伤已深深侵入我们身心，正如严霜侵入土地那样。在为了杀人流血这桩事情而在战斗、护理、宣传、文字、工事、缝纫以及计数不清的各个方面而竭尽努力的人们当中，很少人是出于对战争的真正热忱才去做的。但是，说来奇怪，这四年来写得最优美的一篇诗歌，亦即朱利安·克伦菲尔的《投入战争！》竟是纵情讴歌战争之作！但是如果我们能把自那第一声战斗号角之后一切男女对战争所发出的深切诅咒全都聚集起来，那些哀歌之多恐怕连笼罩地面的高空也盛装不下。

然而那美与仁爱所在的“青山”离开我们还很遥远。什么时候它会更近一些？人们甚至在我所偃卧的这座青山也打过仗。根据在这里白垩与草地上的工事的痕迹，这里还曾宿过士兵。白昼与夜晚的美好，云雀的欢歌，花香与芳草，健美的欢畅，空气的新鲜，星辰的庄严，阳光的和熙，还有那轻歌与曼舞、淳朴的友情，这一切都是人们渴求不餍的。但是我们却偏偏要去追逐那浊流一般的命运。所以战争能永远终止吗？……

这是四年零四个月以来我再也没有领略过的快乐，现在我躺在草上，听任思想自由飞翔，那安详如海面上轻轻袭来的和风，那幸福如这座青山上的晴光。（高健　译）

观 舞

某日下午我被友人邀至一家剧院观舞。幕启后，台上除周围高垂的灰色幕布外，空荡不见一物。不久，从幕布厚重的褶折处，孩子们一个个或一双双联翩而入，最后台上总共出现了十多个人。全都是女孩子；其中最大的看来也超不过十三四岁，最小的一两个则仅有七八岁。她们穿得都很单薄，腿脚胳臂完全袒露。她们的头发也散而未束；面孔端庄之中却又堆着笑容，竟是那么和蔼而可亲，看后恍有被携去苹果仙园之感，仿佛已身不由己不复存在，唯有精魂浮游于那缥缈的晴空。这些孩子当中，有的白皙而丰满，有的棕褐而窈窕；但却个个欢欣愉快，天真烂漫，没有丝毫矫揉造作之感，尽管她们显然全都受过极高超和认真的训练。每个跳步，每个转动，仿佛都是出之于对生命的喜悦而就在此时此地即兴编成的——舞蹈对于她们真是毫不费劲，不论是演出还是排练。这里见不到蹑足欠步、装模作样的姿态，见不到徒耗体力、漫无目标的动作；眼前唯有节奏、音乐、光明、舒畅和（特别是）欢乐。笑与爱曾经帮助形成她们的舞姿；笑与爱此刻又正从她们的一张张笑脸中，从她们肢体的雪白而灵动的旋转中息息透出，光彩照人。

尽管她们无一不觉可爱，其中却有两人尤其引我注目。其一为她们中间个子最高，肤褐腰细的那个女孩。她的每种表情每个动作都可见出一种庄重然而火辣的热情。

舞蹈节目中有一出由她扮演一个美童的追求者，这个美童的每个动作，顺便说一句，也都异常妩媚；而这场追逐——宛如点水蜻蜓之戏舞于睡莲之旁，或如暮春夜晚之向明月吐诉衷曲——表达了一缕摄人心魂的细细幽情。这个肤色棕褐的女猎手，情如火燎，实在是世间一切渴求的最奇妙不过的象征，深深地感动着人们的心。当我们从她身上看到她在追求她那情人时所流露的一腔迷惘激情，那种将得又止的曲折神态，我们仿佛隐然窥见了那追逐奔流于整个世界并永永如斯的伟大神秘力量——如悲剧之从不衰歇，虽永劫而长葆芳馨。

另一个使我最迷恋不置的是身材上倒数第二、发作浅棕、头着白花半月冠的俊美女神，短裙之上，绛英瓣瓣，衣衫动处，飘飘欲仙。她的妙

舞已远远脱出儿童的境界。她那娇小的秀颀与腰肢之间处处都燃烧着律动的圣洁火焰；在她的一小段“独舞”中，她简直成了节奏的化身。快睹之下，恍若一团喜气骤从天降，并且登时凝聚在那里；而满台喜悦之声则洋洋乎盈耳。这时从台下响起了一片窸窣与啧啧之声，继而欢声雷动。

我看了看我那友人，他正在用指尖悄悄地从眼边拭泪。至于我自己，则氍毹之上几乎一片溟濛，世界万物都顿觉可爱；仿佛经此飞仙用圣火一点，一切都已变得金光灿灿。

或许唯有上帝知道她从哪里得来的这股力量，能够把喜悦带给我们这些枯竭的心田；唯有上帝知道她能把这力量保持多久！但是这个蹁跹的小爱神的身上却蕴蓄着那种为浓艳色调、幽美乐曲、天风丽日以及某些伟大艺术珍品等等所同具的力量——足以把心灵从它的一切窒碍之中解脱出来，使之泛满喜悦。

（高健　译）



1933年获奖作家

[俄国]伊凡·亚历克塞维奇·蒲宁

Иван Апексеевич Бунин（1870—1953）

山　口

夜幕已垂下很久，可我仍举步维艰地在崇岭中朝山口走去，朔风扑面而来，四周寒雾弥漫，我对于能否走至山口已失却信心，可我牵在身后的那匹浑身湿淋淋的、疲惫的马，却驯顺地跟随着我亦步亦趋，空荡荡的马镫叮叮当当地碰响着。

在迷蒙的夜色中，我走到了松林脚下，过了松林便是这条通往山巅的光秃秃的荒凉的山路了。我在松林外歇息了一会儿，眺望着山下宽阔的谷地，心中漾起一阵奇异的自豪感和力量感，这样的感觉，人们在居高临下时往往都会有的。我遥遥望见山下很远的地方，那渐渐昏暗下去的谷地紧傍着狭窄的海湾，岸边点点灯火犹依稀可辨。那条海湾越往东去就越开阔，最终形成一堵烟霞空漾的暗蓝色障壁，围住了半壁天空。但在深山中已是黑夜了。夜色迅速地浓重起来，我向前走去，离松林越来越近。只觉得山岭变得越来越阴郁，越来越森严，由高空呼啸而下的寒风，驱赶着浓雾，将其撕扯成一条条长长的斜云，使之穿过山峰间的空隙，迅疾地排空而去。高处的台地上缭绕着大团大团松软的雾。半山腰中的雾就是由那儿刮下来的。雾的坠落使得群山间的万仞深渊看上去更显阴郁，更显幽深了。雾使松林仿佛冒起了白烟，并随同喑哑、深沉、凄冷的松涛声向我袭来。周遭弥漫着冬天清新的气息，寒风卷来了雪珠……“夜

已经很深了，我低下头避着烈风，久久地在山林构成的黑咕隆咚的拱道中冒着浓雾向前行去，耳际回响着隆隆的松涛声。

“马上就可以到山口了，”我宽慰自己说，“马上就可以翻过山岭到没有风雪而有人烟的明亮的屋子里去休息了……”

但是半个小时过去了，一个小时过去了……每分钟我都以为再走两步就可到达山口，可是那光秃秃的石头坡道却怎么也走不到尽头。松林早已落在半山腰，低矮的歪脖子灌木丛也早已走过，我开始觉得累了，直打寒战。我记起了离山口不远的松树间有好几座孤坟，那里埋葬着被冬天的暴风雪刮下山的樵夫。我感觉到我正置身于人迹罕至的荒山之巅，感觉到在我四周除了寒雾和悬崖峭壁，别无一物。我不禁犯起愁来：我怎么去走过那些像人的躯体那样黑魆魆地兀立在迷雾中的孤单的石头墓碑？既然现在我就已失去了时间和地点的概念，我还会有足够的力气走下山去吗？

前方，透过飞快地排空而去的浓雾，模模糊糊地可以看到一些黑黢黢的庞然大物……那是昏暗的山包，活脱像一头头睡着的熊。我在这些山包上攀行着，从一块石头跨到另一块石头，马吃力地跟着我攀行，马掌踏在湿漉漉的圆石子上，发出叮叮当当的声响，一个劲儿地打着滑。突然我发现路重又开始缓慢地向上升去，折回深山之中！我不由得立刻停下来，绝望的心绪攫住了我的身心。紧张和劳累使我浑身发抖。我的衣服全被雪淋湿了，朔风更是刺透了衣服，刮得我冷彻骨髓。要不要呼救呢？可此刻连牧羊人也都带着他们的山羊和绵羊躲进了荷马时代的陋屋之中，还有谁会听见我的呼救声呢？我惊恐地环顾着四周：

“我的天啊，难道我迷路了不成？”

夜深了。松林在远方睡意朦胧地发出一阵阵喑哑的涛声。夜变得越来越神秘诡谲，我感觉到了这一点，虽然我并不知道此刻是什么时间，而我又身在何方。现在，连深谷中最后一星灯火也熄灭了，灰蒙蒙的雾淹没了整个山谷。雾知道它的时刻来到了，这将是漫长的时刻，在此期间大地上的万物似乎都已死绝，早晨似乎永远不会再来，唯独雾将会不停地增多，把森严的群山团团裹住，在深夜里护卫着它们，除此之外，还有山林会不停地发出低沉的涛声，而在荒凉的山口，雪将会下得越来越大，越来越密。

为了避风，我掉过身子面对着马。和我在一起的生物就只有这匹马了！可马连看都不看我一眼！它已浑身湿透，冷得直打寒战，背拱了起

来，背上很不舒服地戳起高高的马鞍。它驯顺地耷拉着脑袋，两耳紧贴在脑袋上。我狠命地拉紧缰绳，重又把脸转向风雪，重又执著地迎着风雪走去。我试图看清我四周有些什么东西，但是我看到的只是漫天飞驰的灰蒙蒙的雪尘，刺得我眼睛都睁不开来。我侧耳静听，能够听到的只是耳畔呼呼的风声和身后马镫相互碰撞发出的单调的叮当声……

然而奇怪的是我的绝望的心情反使我坚强起来。我的步子迈得比以前勇敢了，我忿恨地谴责着某个人逼得我不得不忍受一切，对那人的谴责使我的心情快活起来。满腔的忿恨化作一种郁悒的坚毅的顺从，甘愿对于凡是我必须忍受的事物都逆来顺受，哪怕永无出路我也感到甜蜜……

临了，我终于走到了山口。但此刻我已经对一切都无所谓了。我走在平坦的草地上。狂风把浓雾像一绺绺发辫似的撕扯而去，几乎要把我吹倒在地，可我却根本没去留意这风。单凭这呼呼的风声，单凭这弥天的大雾就可感觉到夜正深邃地主宰着群山——渺小的人类早已在谷地中一幢幢渺小、简陋的屋子内进入了梦乡；但我并不着急，并不急于去寻个栖身之所，我咬紧牙关走着，不时嘟嘟囔囔地对马说：

"走，走。只要咱俩不倒下，就豁出命来走。在我的一生中，像这样崎岖荒凉的山口已不知走过多少！灾难、痛苦、疾病、恋人的变心和被痛苦地凌辱的友谊，就像黑夜一样，铺天盖地压到我身上——于是我不得不同我所亲近的一切分手，无可奈何地重又拄起云游四方的香客的拐杖。可是通向新的幸福的坡道是险巇的，高得如登天梯，而且在山巅迎接我的将是夜、雾和风雪。在山口等待着我的将是可怕的孤独……但是咱俩还是走吧，走吧！"

我磕磕绊绊地向前走去，仿佛在做梦。离拂晓还早着呢。下山到谷地得走整整一夜的时间，也许要到黎明时方能在什么地方睡上一觉，——蜷缩着身子，沉沉睡去，心里只有一个感觉——在冰天雪地中跋涉之后进入温暖乡所感到的甜蜜。

天亮后，白天又将以人和阳光使我高兴起来，又将久久地迷惑我……可或许不等白天到来，我就会在山间的什么地方倒下去呢？于是我将永远留在这自古以来荒无人烟的光秃秃的山巅之中，永远留在黑夜和风雪之中了。

1892–1898年

（戴骢　译）

在八月

我爱的那个姑娘走了，可我还未曾向她倾吐过一句我的爱情，那年我仅二十二岁，因此她的离去使我觉得在茫茫人间就只剩下我孑然一身。那时正好是八月底，在我所居住的那个小俄罗斯城市里溽暑蒸人，终日一丝风也没有。有一回礼拜六，我在箍桶匠那儿下工后出来，街上空荡荡的，几无一人，我不想就回家，便信步往市郊走去。我在人行道上走着，街旁犹太人开的商店和一排排老式的货摊都已上好门板，不做买卖了，教堂在叩钟召唤人们做晚祷，一幢幢房屋把长长的阴影投到地上，可是炽热的暑气并未消退。在八月底的南方城市里经常会出现这种热浪滚滚的天气，那时连被太阳烤灼了整整一夏的果园里也无处不蒙着尘土。我感到忧伤，难以言说的忧伤，可是周遭的一切，不论是果园、草原、瓜地，甚至空气和强烈的阳光，却无不充满了幸福。

在满是尘埃的广场上，有个美丽、高大的霍霍尔[①]女郎站在自来水龙头旁。她穿着一件雪白的绣花衬衫和一条紧紧箍住胯部的墨黑的直筒裙，赤脚穿一双打有铁钉的皮鞋。她可真像梅洛斯的维纳斯[②]，如果可以作这样的设想的话：维纳斯的脸被太阳晒黑了，双眸呈深褐色，露出一副愉悦的神情，前额开朗饱满，像这样的前额大概只有霍霍尔女人和波兰女人才会有。木桶灌满水后，她用扁担挑到肩上，径直朝我走来，——她的身姿健美匀称，尽管这担晃动着的水很沉，可她却微微摆动身子，轻松自如地挑着，皮鞋橐橐有声地踏在木头的人行道上……我至今还记得我怎样彬彬有礼地站到一旁，给她让路，怎样久久地目送着她的背影！而在那条由广场经过山脚通往波多尔低地去的街上，可以望到嫩绿色的大河谷、牧场、树林和在它们后面的黑黝黝的金黄色沙滩，还可以望到远方，那温柔的南国的远方……

看来，我还从未像在那一瞬间那样喜爱小俄罗斯，从未像在那年秋天那样想终生这么生活下去，天天议论议论谋生的斗争，学学箍桶匠的手艺。后来，我站在广场上思忖了片刻，决定到市郊那两位托尔斯泰主义的

---

① 俄罗斯人对乌克兰人的轻蔑的称呼。

② 指1802年在梅洛斯岛发现的著名的维纳斯雕像。维纳斯是罗马神话中爱和美的女神。

信徒[1]家里去串门。我下山向波多尔低地走去时，一路上碰到许多的出租双套马车疾驰而过，上边高坐着刚刚乘五点钟那班由克里米亚开来的火车到达的旅客。一匹匹拉货的大马，拖着满载箱子和货包的嘎嘎发响的大车，慢吞吞地朝山上驶去。化学商品、香草醛、蒲席的气息以及双套马车、尘土和游客（他们不知从什么地方游罢归来，反正一定是从风景如画的地方），重又在我身上激起了某种椎心的忧伤和甜蜜的渴望，把我的心揪紧了。我拐进两旁都是果园的窄小的胡同，在城郊走了很久。住在这一带郊区的"爷们"全是工匠和小市民，在夏日的夜晚，他们天天都聚集到河谷里去作粗犷而奇妙的"游乐"，并用赞美诗的曲调齐声高唱忧郁动听的哥萨克歌子。可此刻"爷们"都在忙着脱粒。我走到了淡蓝色和白色土坯房的尽头，这儿已经是春汛时的河水泛滥区，河谷就由这儿开始，只见此地各处的打麦场上都有连枷在挥动。河谷里边一丝风也没有，热得就跟城里一样，于是我赶紧返身上山，那儿倒有开阔的台地。

台地幽静、安宁、开阔。极目望去，到处都是密密麻麻的、高高戳起的金黄色麦茬；在没有尽头的宽阔的道路上铺满厚厚的浮尘，使你走在上面时，觉得脚上仿佛穿着一双轻柔的丝绒鞋。周遭的一切：麦茬、道路和空气，无不在西沉的夕阳下灿灿生光。有个晒得黑黑的霍霍尔老人，脚登笨重的靴子，头戴羊皮帽，身穿颜色像黑麦面包的厚长袍，拄着根拐杖走了过去，那根拐杖在阳光下亮得好似玻璃棒。在麦茬地上成群地回翔着的白嘴鸦的翅膀也发出炫目的亮光，我不得不拉下晒得发烫的帽沿，挡住这亮光和热浪。在很远很远的地方，几乎是在天边，隐约可以望到一辆大车和慢吞吞地拉着大车的两匹犍牛以及瓜田里看瓜人的窝棚……啊，置身在这片宁静辽阔的田野上是多么惬意呀！但我魂牵梦萦地思念着的却是河谷后面的南方，她离我而去的那个地方……

离大路半俄里开外，在俯临河谷的山冈上，有一幢红瓦房，那里是季姆钦克家两兄弟巴维尔和维克托尔的小小的田庄，兄弟俩都是托尔斯泰主义者。我踩着干燥的扎脚的麦茬，朝他们家走来。农舍附近连人影都没有。我走到小窗口向里张望，那里只有苍蝇，成群结队的苍蝇：无论是窗玻璃上，天花板下面，还是搁在木炕上边的瓦罐上都停满苍蝇。紧连农舍

---

① 指信奉列夫·托尔斯泰宗教学说的人。

的是一排牲口棚，那里也没有一个人。田庄的门大开着，满院子都是牲畜粪，太阳正在把粪便晒干……

“您上哪儿去？”突然有个女人的声音喊住了我。

我回过头去，只见在俯临河谷的陡壁附近，在瓜田的田埂上，坐着季姆钦克家的长媳奥尔加·谢苗诺芙娜。她伸出手同我握了握，没有站起身来，我在她身旁坐了下来。

“闷得犯愁了吧？”我问道，然后默不作声地直视她的脸。

她垂下眼睛望着自己的光脚。她长得小巧玲珑。肤色黝黑，身上的衬衫挺脏，直筒裙也旧了。她的模样活像被大人派来看守瓜田的小姑娘，不得不在烈阳下闷闷地度过长长的白昼。尤其是她的脸蛋，更像俄罗斯乡村中豆蔻年华的少女。但是我怎么也看不惯她的衣着，看不惯她光着脚丫在牲畜粪和扎脚的麦茬地上走，我甚至都不好意思去看她那双脚，连她自己也常常把脚缩起来，不时斜睨着自己那些损坏了的趾甲。可她的脚却是纤小、漂亮的。

“我丈夫到河谷边上打麦去了，”她说，“维克多·尼古拉耶维奇上外地去了……巴弗洛夫斯基又叫官府抓了起来，为了他逃避当兵。您记得巴弗洛夫斯基吗？”

“记得，”我心不在焉地说。

我们两人都不作一声，久久地眺望着淡蓝色的河谷、树林、沙滩和发出忧郁的召唤的远方。残阳还在烤灼着我们俩，发黄了的长长的瓜藤像蛇一样纠结在一起，藤上结着圆圆的沉甸甸的西瓜。瓜也同样被太阳烤得发热了。

“您干吗不把心里话讲给我听？”我开口讲道。“您何必要这样苦自己呢？您是爱我的。”

她打了个寒噤，把脚缩了进去，闭上了眼睛；后来她把披到面颊上的头发吹开，露出一丝坚毅的微笑，说：

“给我支烟。”

我递给了她。她吸了两大口，呛得咳了起来，便把烟卷儿远远地掷掉，默默地沉思了一会儿。

“我打一大早起就坐在这儿了，”她说。“连河谷边上的鸡也赶来啄西瓜吃……我不懂，你凭什么以为这儿闷得叫人犯愁呢。我可挺喜欢这

儿，非常喜欢……"

日落时，我走到了离这个田庄两俄里远的一处也是俯临河谷的地方，坐了下来，摘掉了帽子……透过泪水，我遥望着远方，恍恍惚惚看到在很远的地方有一座座南国燠热的城市，恍恍惚惚看到台地上的青色的黄昏和某个妇人的身姿；她和我所爱的那个姑娘已融合成为一个人，并且以她的神秘，以她那种少女般的忧郁充实了那个姑娘，而这种忧郁正是我在看瓜田的那个小巧的妇人的双眸中觉察到的……

1901年

（戴骢　译）

静

我们是在夜里到达日内瓦的，正下着雨。拂晓前，雨停了。雨后初霁，空气变得分外清新。我们推开阳台门，秋晨的凉意扑面而来，使人陶然欲醉。由湖上升起的乳白色的雾霭，弥漫在大街小巷上。旭日虽然还是朦朦胧胧的，却已经朝气蓬勃地在雾中放着光。湿润的晨风轻轻地拂弄着盘绕在阳台柱子上的野葡萄血红的叶子。我们盥漱过后，匆匆穿好衣服，走出了旅社，由于昨晚沉沉地睡了一觉，精神抖擞，准备去做尽情的畅游，而且怀着一种年轻人的预感，认为今天必有什么美好的事在等待着我们。

"上帝又赐予了我们一个美丽的早晨，"我的旅伴对我说。"你发现没有，我们每到一地，第二天总是风和日丽？千万别抽烟，只吃牛奶和蔬菜。以空气为生，随日出而起，这会使我们神清气爽！不消多久，不但医生，连诗人都会这么说的……别抽烟，千万别抽，我们就可体验到那种久已生疏了的感觉，感觉到洁净，感觉到青春的活力。"

可是日内瓦湖在哪里？有片刻工夫，我们茫然地站停下来。远处的一切，都被轻纱一般亮晃晃的雾覆盖着。只有街梢那边的马路已沐浴在霞光下，好似黄金铸成的。于是我们快步朝着被我们误认为是浮光耀金的马路

走去。

初阳已透过雾霭，照暖了阒无一人的堤岸，眼前的一切无不光莹四射。然而山谷、日内瓦湖和远处的萨瓦山脉依然在吐出料峭的寒气。我们走到湖堤上，不由得惊喜交集地站住了脚，每当人们突然看到无涯无际的海洋、湖泊，或者从高山之巅俯视山谷时，都会情不自禁地产生这种又惊又喜的感觉。萨瓦山消融在亮晃晃的晨岚之中，在阳光下难以辨清，只有定睛望去，方能看到山脊好似一条细细的金线，迤逦于半空之中，这时你才会感觉到那边绵亘着重峦叠嶂。近处，在宽广的山谷内，在凉丝丝的、润湿而又清新的雾气中，横着蔚蓝、清澈、深邃的日内瓦湖。湖还在沉睡，簇拥在市口的斜帆小艇也还在沉睡。它们就像张开了灰色羽翼的巨鸟，但是在清晨的寂静中还无力拍翅高飞。两三只海鸥紧贴着湖水悠闲地翱翔着，冷不丁其中的一只，忽地从我们身旁掠过，朝街上飞去。我们立即转过身去望着它，只见它猛地又转过身子飞了回来，想必是被它所不习惯的街景吓坏了……朝暾初上之际有海鸥飞进城来，住在这个城市里的居民该有多幸福呀！

我们急欲进入群山的怀抱，泛舟湖上，航向远处的什么地方……然而雾还没有散，我们只得信步往市区走去，在酒店里买了酒和干酪，欣赏着纤尘不染的亲切的街道和静悄悄的金黄色的花园中美丽如画的杨树和法国梧桐。在花园上方，天空已经廓清，晶莹得好似绿松石一般。

“你知道吗？”我的旅伴对我说，“我每到一地总是不敢相信我真的到了这个地方，因为这些地方，我过去只能看着地图，幻想前去一游，并且时时提醒自己，这只不过是幻想而已。意大利就在这些崇山峻岭的后边，离我们非常之近，你感觉到了吗？在这奇妙的秋天，你感觉到南国的存在吗？瞧，那边是萨瓦省[1]，就是我们童年时代阅读过的催人落泪的故事中所描写的牵着猴子的萨瓦孩子们的故乡！”

码头旁，游艇和船夫都在阳光下打着瞌睡。在蓝盈盈的清澈的湖水中，可以看到湖底的沙砾、木桩和船骸。这完全像是个夏日的早晨，只有主宰着透明的空气的那种静谧，告诉人们现在已是晚秋。雾已经消散得无影无踪，顺着山谷，极目朝湖面望去，可以看得异乎寻常的远。我们迫不

---

① 法国省名，毗邻瑞士。

及待地脱掉上衣，卷起袖子，拿起了桨。码头落在船后了，离我们越来越远。离我们越来越远的还有在阳光下光华熠熠的市区、湖滨和公园……前面波光粼粼，耀得我们眼睛都花了，船侧的湖水越来越深，越来越沉，也越来越透明。把桨插入水中，感觉到水的弹性，望着从桨下飞溅出来的水珠，真是一大乐事。我回过头去，看到了我旅伴那升起红晕的脸庞，看到了无拘无束地、宁静地荡漾在坡度缓坦的群山中间浩瀚的碧波，看到了漫山遍野正在转黄的树林和葡萄园，以及掩映其间的一幢幢别墅。有一刻间，我们停住了桨，周遭顿时静了下来，静得那么深邃。我们闭上眼睛，久久地谛听着，什么声音也没有，只有船划破水面时，湖水流过船侧发出的一成不变的汩汩声，甚至单凭这汩汩的水声也可猜出湖水多么洁净，多么清澈。

“划吗？”我问。

“慢着，你听！”

我把桨提出水面，连汩汩的水声也渐渐消失。从桨上滴下一滴水珠，然后又是一滴……太阳照得我们的脸越来越热……就在这时，一阵悠扬的钟声，从很远很远的地方飘至我们耳际，这是深山中某处的一口孤钟。它离我们那么远，有时我们只能隐隐约约听到它的声音。

“你还记得科隆[1]大教堂的钟声吗？”我的旅伴压低声音问我。“那天我比你醒得早，天还刚刚拂晓，我便站在洞开的窗旁，久久地谛听着独自在古老的城市上空回荡的清脆的钟声。你还记得科隆大教堂的管风琴和那种中世纪的壮丽吗？还有莱茵省[2]，那些古老的城市，古老的图画，还有巴黎……然而那一切都无法和这里相比，这里更美……”

由深山中隐隐传至我们耳际的钟声温柔而又纯净，闭目坐在船上，侧耳倾听着这钟声，享受着太阳照在我们脸上的暖意和从水上升起的轻柔的凉意，是何等的甜蜜、舒适。有一艘闪闪发亮的白轮船在离我们约莫两俄里远的地方驶过，明轮拍击着湖水，发出疏远、喑哑、生气的嘟囔声，在湖面上激起一道道平展的、像玻璃一般透明的涌，缓缓地朝我们奔来，终于柔情脉脉地晃动了我们的小船。

“瞧，我们已置身在崇山的怀抱之中，”当轮船渐渐变小，终于隐没

---

① 德国城市名。
② 法国省名。

在远处以后，我的旅伴对我说。“生活已留在那边，留在这些崇山峻岭之外了，我们已进入寂静的幸福之邦，这寂静之邦何以名之，我们的语言中找不到恰当的字眼。”

他一边慢慢地划着桨，一边讲着、听着。日内瓦湖越来越辽阔地包围着我们。钟声忽近忽远，似有若无。

“在深山中的什么地方有一座小小的钟楼，”我想道，“独自在用它回肠荡气的钟声赞颂着礼拜天早晨的安谧和寂静，召唤人们踏着俯瞰蓝色的日内瓦湖的山道，到它那儿去……”

极目四望，山上大大小小的树林都抹上了绚丽而又柔和的秋色，一幢幢环翠抱秀的美丽的别墅正在清静地度过这阳光明媚的秋日……我舀了一杯水，把茶杯洗净，然后把水泼往空中。水往天上飞去，迸溅出一道道光芒。

“你记得《曼弗雷德》[①]吗？”我的同伴说，“曼弗雷德站在伯尔尼兹阿尔卑斯山脉[②]中的瀑布前。时值正午。他念着咒语，用双手捧起一掬清水，泼向半空。于是在瀑布的彩虹中立刻出现了童贞圣母山……写得多美呀！此刻我就在想，人也可以崇拜水，建立拜水教，就像建立拜火教一样……自然界的神力真是不可思议！人活在世上，呼吸着空气，看到天空、水、太阳，这是多么巨大的幸福！可我们仍然感到不幸福！为什么？是因为我们的生命短暂，因为我们孤独，因为我们的生活谬误百出？就拿这日内瓦湖来说吧，当年雪莱来过这儿，拜伦来过这儿……后来，莫泊桑也来过，他孑然一身，可他的心却渴望整个世界都幸福。当年所有的理想主义者，所有的恋人，所有的年轻人，所有来这里寻求幸福的人都已弃世而去，永远消逝了。我和你有朝一日，同样也将弃世而去……你想喝点儿酒吗？”

我把玻璃杯递过去，他给我斟满酒，然后带着一抹忧郁的微笑，补充说：

“我觉得，有朝一日我将融入这片亘古长存的寂静中，我们都站在它的门口，我们的幸福就在那扇门里边。你是否记得易卜生的那句话：‘玛

---

① 《曼弗雷德》是英国诗人乔治·拜伦（1788—1824）的诗剧，发表于1817年。1903年，布宁将其译成俄文。

② 位于瑞士南部，是阿尔卑斯山脉的一部分。

亚，你听见这寂静吗？’[①]我也要问你：你有没有听见这群山的寂静呢？”

我们久久地遥望着重重叠叠的山峦和笼罩着山峦的洁净、柔和的碧空，空中充溢着秋季的无望的忧悒。我们想象着我们远远地进入了深山的腹地，人类的足迹还从未踏到过那里……太阳照射着四周都被山岭锁住的深谷，有只兀鹰翱翔在山岭与蓝天之间的广阔的空中……山里只有我们两人，我们越来越远地向深山中走去，就像那些为了寻找火绒草而死于深山老林中的人一样……

我们不慌不忙地划着桨，谛听着正在消失的钟声，谈论着我们去萨瓦省的旅行，商量我们在哪些地方可以逗留多少时间，可我们的心却不由自主地离开话题，时时刻刻在向往着幸福。我们平生第一次见到的自然景色的美，以及艺术的美和宗教的美，不论是哪里的，都激起我们朝气蓬勃的渴求，渴求我们的生活也能升华到这种美的高度，用出自衷心的欢乐来充实这种美，并同人们一起分享我们的欢乐。我们在旅途中，无论到哪里，凡是我们所注视的女性无不渴求着爱情，那是一种高尚的、罗曼蒂克的、极其敏感的爱情，而这种爱情几乎使那些在我们眼前一晃而过的完美的女性形象神化了……然而这种幸福会不会是空中楼阁呢？否则为什么随着我们一步步去追求它，它却一步步地往郁郁苍苍的树林和山岭中退去，离我们越来越远？

那位和我在旅途中一起体验了那么多欢乐和痛苦的旅伴[②]，是我一生中所爱的有限几个人中的一个，我的这篇短文就是奉献给他的。同时我还借这篇短文向我们俩所有志同道合的萍飘天涯的朋友致敬。

1901年

（戴骢　译）

---

① 语出挪威剧作家易卜生（1828—1906）所著《当我们这些死者苏醒的时候》一剧的第一幕。

② 布宁所说的旅伴是指弗拉基米尔·巴甫洛维奇·库罗夫斯基（1869—1915）。他是画家和敖德萨博物馆的馆员。布宁的夫人穆罗姆采娃在《布宁生平》一书中，引用布宁的话说：“库罗夫斯基是个好得罕见的旅伴，跟他在一起总是非常有趣，他善于提醒你去注意大多数人会忽略的人和事。”库罗夫斯基在第一次世界大战期间自杀。布宁曾写过一首诗纪念他，题为《怀念友人》。

1945年获奖作家

[智利]加夫列拉·米斯特拉尔

Gabriela Mistral（1889—1957）

芦苇为什么是空的

在和平的植物世界里，也发生过一次社会革命。据说这一回领头的是那些爱慕虚荣的芦苇。造反能手——风，大肆宣传，所以很快地在植物界里，除了这件事就没有别的话题了。原始森林跟那些愚蠢的花园结成了亲兄弟，为争取平等而共同奋斗。

争取什么样的平等呢？是要在它们躯干的粗细、果实的鲜美方面，得到纯净的水的权利吗？不是，仅仅是身高的平等。它们的理想是所有的植物都应当一律高高地抬起头来。玉米并不想让自己跟橡树那样强壮，不过是想在同样的高度摇晃着自己多须的花穗。玫瑰也不想争取同橡树一样有用场，只不过盼望有那样挺拔的树冠，用它做枕头，好哄着自己的花儿在上面安安稳稳地睡觉。

虚荣啊，虚荣！一些崇高的幻想，要是违背了大自然，也就使得它们的目标显得滑稽可笑了。

一位像河神一样蓄着长胡须的老诗人，以美的名义谴责这个计划；他对他认为从各方面看来都讨厌的那种千篇一律，有一些明智的话要说。

这一切的结果究竟怎样呢？人们谈论着正在发生的种种奇怪的现象。大地的神灵以它们异常巨大的活力吹着形形色色的

植物，于是一种丑陋的奇迹发生了。一天夜里，那草坪和灌木丛仿佛遵照天上星宿的某种紧急命令，陡长了好几十英尺。

第二天，当村民从他们的茅舍里走出来时，发现苜蓿跟大教堂一样高，麦子也疯长得金灿灿的，他们都感到惊慌极了！真是叫人发狂。牲畜惶恐地吼叫，迷失在牧场的一片黑暗之中。鸟儿绝望地喊喊喳喳，它们的窝已上升到前所未有的高度。它们也不能飞下来寻觅种子吃，因为沐浴着阳光的泥土、地毯似的草坪也不见了。

牧童们守着畜群徘徊；他们的羊儿不肯走进任何草木浓密的地方，害怕自己会整个儿被吞食掉。

这时候，胜利了的芦苇却放声大笑，朝桉树青色的树梢甩打着它们的茂盛的叶子。

据说这样过了一个月。衰落事情是这样发生的：喜欢荫蔽的紫罗兰，它们的紫色花朵充分地暴露在烈日之下，枯萎了。“没有关系，”芦苇赶忙说，“它们算不了什么。”

（但是在神灵的世界里，神灵都在哀悼它们。）那些拔高到50英尺的百合花，折成两段了。它们像皇后的头一般的、白色大理石似的花，掉得到处都是。

芦苇照样在辩解。（可是美丽和欢乐的女神都在森林里奔跑，伤心恸哭。）那么高的柠檬树被狂风吹掉了它们所有的花朵。收获，落空了！“没有关系，”芦苇再一次声明，“它们的果子太苦了。”

苜蓿枯萎了，它们的茎像以前那样由于娇柔无力而低垂。

它们长得过分地高了。仆倒在地上，像一根根沉甸甸的铁轨。

马铃薯为了让它们的地上茎长结实，只长出了细小的块茎，比苹果的种子大不了多少。

现在芦苇不再笑了，它们终于严肃一些了。

灌木或草花再也不能受精了，因为昆虫不拼命鼓动着它们小小的翅膀就飞不了那么高。

而且，据说人们既没有面包、水果，也没有喂牲口的饲料，遍地是饥馑和悲伤。

在这种情况之下，只有那些高大的树木依旧安然无恙，树干照常坚挺地高耸着：它们没有向诱惑屈服。

芦苇是最后倒下的，——这标志着它们那与树木平等理论的彻底破产，它们的根由于湿度太大而腐烂。

这时候才明白，同它们过去结实的躯干比起来，它们变空了。它们忍饥挨饿地直往高处蹿，可是，肚子里空空如也；它们真可笑，就像空心的木偶或玩具娃娃一样。

在这种真凭实据面前，再没有人能为它们的哲学辩护了；几千年来再也没有人提到它了。

大自然——永远是宽宏大量的——半年之内就弥补了这种损害，让一切野生植物依然照往常一样生长着。

那个像河神一样蓄着长胡须的老诗人，在长期隐退之后出现了，他欢欣鼓舞，歌颂这个新时代。“就这样吧，亲爱的人们。紫罗兰之所以美，就在于它的细小；柠檬树就美在它优雅的形状。上帝创造的一切事物，本来都是美好的：宏伟的橡树，脆弱的大麦都是美的。”

大地又结了果实，牲口长了膘，人们也得到营养了。

但是芦苇——那些造反头子——却永远带上了它们耻辱的标记：它们空了，空了……

（罗婉华　译）

为什么玫瑰会有刺

玫瑰也有过类似其他许多植物的经历。起初，由于数量众多，以及她们所处的地点，因而显得平庸无奇。

谁也想不到，今日的花中公主——玫瑰，曾经只不过用来美化美化道路。然而，事情确实如此。

在一个炎热的夏日，上帝乔装打扮成朝圣者，漫游了世界。他回到天庭之后，启口道：

“在可怜的地球上，那些道路实在太荒凉了！太阳折磨着它们。我看

到，在路上，行人热得发狂，牲口用它们难听的语言叫苦连天，人们则在诅咒谩骂。此外，路旁千疮百孔的土围墙也真太难看了。

“但是，道路是神圣的，因为正是它们连接着遥远的城镇，因为在生活的追求中，人正是沿着它们行走的，商人满怀着成功的希望，香客陶然于狂喜的心灵。

“给这些小道筑起一堵鲜艳的矮墙，增添赏心悦目的风光，设下浓荫，使人欢快，这将是一件大好事哪！”

于是，上帝让柳树用它们低垂的手臂祝福，让高入云霄的白杨投下远远伸延的影子，也让茎条攀缘的玫瑰，成为披在丑陋的土墙上的华丽盛装。

在那个时期，玫瑰花又富丽又热情洋溢。由于不断地培育和繁殖，多得无穷无尽，同昔日的盛况相比，现在已大为败落了。

当白杨树像一列贞女目送商人和香客经过的时候，当商人和香客坐在凉爽的柳树下抖落鞋上的尘埃的时候，他们都笑了。

在发现了围墙上那洒满黄色、白色和红色斑点的绿色挂毯时——这挂毯简直像一块香喷喷的肉，他们的微笑即表示着一种幸福，就连牲口也欢乐地嘶鸣起来。道路上响起了神秘莫测的赞歌，打破了田野的宁静。

但是，这一回同往常一样，人们又糟蹋了对他们的爱情予以信任的事物。

身高保持了白杨，懒洋洋的柳枝没有吸引力，相反，玫瑰可不一样，她们就像东方的饮料一样馥郁，像山地的女孩一样柔弱。

在路边生活了一个月以后，玫瑰已被粗暴地虐待得残缺不全了，只剩下三、四朵残花。

玫瑰如同女人，她们为自己的苦难呼号。怨声传到了上帝那里。玫瑰愤怒得浑身发抖，脸憋得比她们的姐妹虞美人还红，她们这样说：

“主啊，人是忘恩负义的，他们不配受你的恩惠。不久前，我们完整地、漂漂亮亮地从你手中出去。我们本愿取悦于人，为此，我们创造出奇迹来：我们把花冠开得大大的，以散发出更多的芳香；为了使自己鲜嫩娇艳，我们的枝干拼命吸取浆液，终于耗尽了元气。

“一个牧人走过来，我们低下身子去欣赏那些紧随在他身后的圆滚滚的雪团似的羊只。这个无赖却说：

“‘看起来真像是一片红霞哪，弯着腰，就如神话中的女王向人问候一般。’

“于是伸手摘去了两朵连枝的并蒂花。

“他后面来了个庄稼汉。这一位睁大了两只惊奇的眼睛，叫道：

“‘稀奇！土墙穿上彩布衣服啦，正像一个快乐的婆娘。’

“接着又说：‘给阿纽卡和她的女娃捎去。’

“他从一条茎上，拉下了整整一枝，上边开有六朵花。

“走过去一个年老的香客，他以一副怪模样瞧呀瞧的，额头和眼睛都冒出了光来。他叹道：

“‘赞美上帝，创造出这么纯洁无邪的受造物来！主啊，为了她也要把你赞颂！’

“说完，又采走了我们最漂亮的姐妹。

“又走过来一个二流子。

“‘真舒服！’他说：‘在这样的小道上，还有花！’

“他一边唱着歌沿小径离去，一边用手臂从我们身上一扫而过。

“主啊，这样的日子没法过啦，再过几天，土墙又会像以前一个样，我们也必然被弄得荡然无存。”

“那么，你们想怎么样呢？”

“我们要自卫的能力！人们用刺条和荆棘卫护他们的菜园，你能在我们身上长出类似的东西吗？”

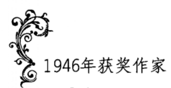
善良的上帝．不由得苦笑起来，他本想创造的是一种仁爱的美。于是，说道：

“好吧！看来在许多事情上我都得这么做，人们逼得我不得不在我的受造物上加进仇视和伤痛。”

玫瑰枝条上的皮层肿胀起来，慢慢地形成了锋利的凸起的刺：玫瑰刺。

人，向来不公正的人，后来倒说：是上帝自个儿抹掉了他所创造的天地万物的仁慈。

（雷怡　译）



[德国]**赫尔曼·黑塞**

Hermann Hesse（1877—1962）

童年轶事

几天以来，远处棕色的树林就已经闪烁着一种明朗的翠绿光彩；今天我在莱顿斯维格的小路上发现了第一批微绽的樱草花花蕾；湿润晴朗的天空中梦幻似的飘浮着轻柔的四月云；那片广阔的、尚未播种的棕色田地晶莹闪烁，在温煦的空气中有所期待地向远处伸展，好似在渴求创造，让它那沉默的力量在成千上万个绿色的萌芽中、在繁茂的禾秆中得到体验、有所感受并得到繁衍。在这温润和煦、刚刚开始变暖的气候里，万物都在期待萌芽，充满了梦幻和希望——幼芽向着太阳，云彩向着田野，嫩草向着和风。

年复一年，我总是满怀焦躁和渴求的心情期待这个季节的来临，好似我必须解开万物苏生这一特殊瞬间的奇迹的谜，好似必须出现这样的情况，使我有一个钟点的时间得以极其清晰地目睹、理解、体会力量和美的启示，要看一看生命如何欢笑着跃出大地，年轻的生命如何向着光亮睁开它们的大眼睛。

年复一年，奇迹总是带着音响和香味从我身边经过，我爱着、祈求着这种奇迹——却始终没有理解；现在，奇迹已在眼前，但我却没有看见它是如何来临的，我看不到幼芽的外衣如何裂开，看不到第一道温柔的泉水如何在阳光下微微颤动。

突然间，到处是一片繁花似锦，树木上点缀着明晃晃的叶

子，或者是一朵朵泡沫般的白花，鸟儿欢唱着在温暖的蓝天上划出一道道美丽的弧形。虽然我不曾亲眼目睹奇迹是如何来临的，但是奇迹确实已经变成了现实。枝叶繁茂的树林形成了拱形，远处的山峰在发出召唤，到时候了，快快准备好靴子、行李袋、钓竿和船桨，去尽情享受新一年的春天吧，我觉得，每一个新的春天总比上一个更为美丽，但是也总比上一个消逝得更为迅速。——从前，我还是一个孩子时，那时的春天是多么漫长，简直是没有尽头！

一旦我有了数小时的闲暇，就会觉得满心的欢喜，我就会久久地躺卧在湿润的草地上，或者爬到附近的树上，攀着树枝摇荡，一面闻着花苞的香气和新鲜的树脂味，一面观望着眼前盘绕交错所形成的蓝绿相间的枝叶网，我像一个梦游者，仿佛回到了自己的童年时代，正在极乐的花园里当一个安静的客人。但是要再度回到过去，呼吸早年青春时代的明净的清晨的空气，或者能够看一看上帝是如何创造世界，即使是看一眼也好，就像我们在童年时期所曾看见过的那样——当时我们曾目睹某种奇迹是如何施展它美丽的魅力的——，这一点目前来说，无疑很难做到，而且简直是太诱人了。

树林逐渐往上延伸，十分快乐而顽强地耸立在空气中，花园里，水仙花和风信子艳丽多彩；那时我们认识的人还很少，而我们遇见的人对我们都是又温柔又亲切，因为他们看见我们光滑的额头上还保留着上帝的神圣气息，对此我们自己却一无所知，后来我们在匆匆忙忙的成长过程中，便逐渐不自觉地、无意识地丢失了这种气息。

我曾是一个十分顽皮而任性的顽童，从小就让父亲为我大伤脑筋，还让母亲为我担惊害怕，操心叹气！——尽管如此，我的额头也仍然闪烁着上帝的光辉，我所看到的一切都是美好生动的，而在我的思想和梦境中，即或并非以十分虔诚的形式出现，但天使、奇迹和童话却总像同胞兄妹般在其中来来去去。

从童年时代起，我就总是让自己的回顾同新开垦的田地的气息和树林里嫩绿的新芽联结在一起，让自己回到春天的故乡，让自己觉得有必要再回到那些时刻去，那些我已淡忘、并且不理解的时刻去。目前我又这么想着，而且还尽可能地试图把它们叙述清楚。

我们卧室的窗户都已关闭，我迷迷糊糊地躺在黑暗中，静听身边酣

睡着的小弟节奏均匀的呼吸声，我很惊讶，因为尽管我闭着眼睛，眼中却不是一片漆黑，而是看见了各种色彩，先是紫色和暗红色的圆圈，它们持续不断地扩大，然后汇入黑暗之中，接着又从黑暗深处持续不断地重新往外涌出，而在每一个圆圈边缘都镶上了一道窄窄的黄边。我同时还倾听窗外的风声，从山那边吹来的懒洋洋的暖风，轻轻吹拂着高大的白杨树，树叶簌簌作响，屋顶也不时发出沉重的吱吱嘎嘎的呻吟声。我心里很难过，因为不允许孩子们夜里不睡觉，不允许他们夜里出去，甚至不允许待在窗前，而我想起的那个夜晚，母亲恰恰忘了关闭我们卧室的窗户。

那天晚上半夜时分我惊醒过来，悄悄地起了床，胆怯地走向窗户，我看窗户外面罕见的明亮，完全不是像我原先所想象的那样，一片漆黑和黝暗。窗外的一切都显得朦朦胧胧，模糊不清，巨大的云块叹息着掠过天空，那些灰蒙蒙的山峦也似乎是惴惴不安，充满了恐惧，正竭尽全力以躲避一场逐渐逼近的灾难。白杨树正在沉睡，它看上去十分瘦弱，几乎就要死去或者消亡，只有庭园里的石凳、井边的水池以及那棵年轻的栗子树还是老样子，不过也略显疲惫和阴暗。

我坐在窗户前，眺望着窗外变得苍白的夜世界，自己也不知道过了多长时间；突然附近响起了一只野兽的嗥叫，是一种令人毛骨悚然的号哭声。那也许是一只狗，也许是一只羊，或者是一头牛犊，叫声使我完全清醒过来，并在黑暗中感到恐惧。恐惧攫住了我的心，我回到卧室，钻进被窝，心里思忖着，是不是应该哭一场。但是我没有来得及哭泣，便已沉沉入睡了。

如今外界的一切大概仍然充满神秘地守候在关闭的窗户之外吧，倘若再能够向外面眺望眺望，那该是多么美丽而又可怕啊！我脑海里又浮现出那些黝暗的树木，那惨淡模糊的光线，那冷清清的庭园，那些和云朵一起奔驰的山峦、天空中那些苍白的光带，以及在苍茫的远处隐约可见的乡村道路。于是我想象着，有一个贼，也许是一个杀人犯，披着一件巨大的黑斗篷正在那里潜行；或者有一个什么人由于害怕黑夜，由于野兽追逐而神经错乱地在那里东奔西跑。也许有一个和我年龄相仿的孩子在那里迷路了，或者是离家出走，或者是被人拐了，或者干脆就没有父母，而即使他非常勇敢，但也仍然会被即将到来的夜的鬼怪杀死，或者被狼群所攫走，也许他只是被森林里的强盗抓去而已，于是他自己也变成了强盗，他分得

了一柄剑，或者是一把双响手枪，一顶大帽子和一双高筒马靴。

我只要从这里往外走一步，无意识的一步，我就可以进入幻想王国，就可以亲眼看清这一切，亲手抓到这一切，所有目前仅只存在于我的记忆、思想和幻想中的一切。

但是我却没法入睡，因为就在这一瞬间，一道从我父母的卧室射出的淡红色的光芒，透过我房门上的钥匙孔向我照来，颤动的微弱的光线照亮了黑暗的房间，那闪烁着微光的衣橱门上也继而出现了一道锯齿形的黄色光点。我知道父亲正回房来睡觉。我还听见他穿着袜子在房间里来回走动的轻轻的脚步声，同时还听到他那低沉的说话声。他在和母亲说着什么。

“孩子们都睡了吧？”我听见他问。

“啊，早就睡了。”母亲回答说，我感到害羞，因为我还醒着。然后静默了片刻，可是灯光仍然亮着。我觉得这段时间特别长，渐渐地睡意爬上了我的眼睛，这时我母亲又开始说话了。

“你听说布洛西的情况了么？”

“我已经去探望过他，”父亲回答说，“黄昏时我去了一下，那孩子真是受尽了折磨。”

“情况很严重吧？”

“坏极了。你看着吧，春天来临时，他就要离开人世。死神已经爬到了他的脸上。”

“要不要让我们的孩子去看望看望他？也许会对他有些好处。”母亲问。

“随你的便吧。”父亲回答说，“不过我看也没有必要，这么点儿大的小孩懂得什么呢？”

“那么我们休息吧。”

“嗯，晚安。”

灯光熄灭了。空气也停止了颤动。地板上和衣橱门上又归于黑暗。可是我一闭上眼睛便重又看见许多镶着黄边的紫色和深红色圆圈在旋转翻滚，并且在越转越大。

双亲都已入睡，周围一片寂静，而我的心灵在这漆黑的深夜突然变得激动起来。父母所说的言语，我虽然似懂非懂，却像一枚果子落进水池而荡起的涟漪，于是那些圆圈急速而可怕地越转越大，我这不安的好奇心也

为之颤动不已。

我父母谈到的那个布洛西，原来已经在我的视界内几乎完全消失，至多也只是一个淡薄的、几近消逝的记忆而已。我本来已忘却这个名字，苦苦思索后终于想起了他，慢慢地脑海中浮现出他那生动的形象。最初我只是想起，过去有一度常常听到这个名字，自己也常常喊叫这个名字的。我好像记得，有一年秋天，曾经有一个人送给我一个大苹果，这时我才终于想起来了，这个人就是布洛西的父亲，猛然间，我便把一切都清楚地回忆起来了。

于是，我面前浮现出一个漂亮的孩子，他比我大一岁，个儿却比我矮小，他名叫布洛西。大概一年前他父亲成了我们的邻居，而布洛西也成了我们的伙伴，然而，我的追溯并非由此开始。他的形象又清楚地在我眼前重现：他经常戴一顶凸出两只奇怪尖角的手织的蓝色绒线帽，口袋里经常装着苹果或面包片，只要大家开始感到有点儿无聊时，他常常会想出新点子、新游戏和新建议。他即使在工作日也总穿一件背心，这使我十分羡慕。从前我猜想他力气不会很大，直到他有一次揍了村里铁匠家的儿子巴兹尔，因为巴兹尔竟敢嘲笑他母亲亲手织的那顶尖角帽，揍得狠极了，以致我很长一段时期看见他就害怕。他有一只驯养的乌鸦，秋天时由于喂了过量新收获的土豆而撑死了，我们为它举行了葬礼，棺材是一只盒子，因为盒子太小，总也盖不严。我致了一遍悼词，活像一个牧师，当布洛西听得哭泣出声时，我那小弟竟乐得哈哈大笑，布洛西便动手揍我的小弟，我当即又回揍了他。小弟吓得在旁边大声哭嚎，我们就这样不欢而散。后来布洛西的母亲来到我们家，说布洛西对这事很后悔，希望我们明天下午去他家，准备了咖啡和点心，点心都已烘烤好了。喝咖啡时布洛西给我们讲了一个故事，讲到一半又开始从头讲起，这个故事我虽然已完全忘记，但想起当时的情景却常常忍俊不禁。

这仅仅是开始而已。我当即又想起了上千件我和伙伴布洛西在那个夏天和秋天里的共同经历，而这一切在他和我们中断来往的几个月中竟然几乎忘得干干净净。如今又从四面八方向我涌来，如同人们在冬天时抛出谷粒，鸟群云集而至一般。

我想起了那个阳光灿烂的秋天上午，木匠家的鹰从停车棚里逃走了。它那剪短的翅膀已经重新长出，终于挣脱锁住双脚的黄铜链子，飞离了黝

暗狭窄的车棚。如今它悠闲自在地停在木匠家对面的苹果树枝上，共有十来个人站在大街上仰头望着它，一面议论纷纷地商量着对策。我们这群小孩子，包括布洛西和我，也都挤在人堆里，心里特别担心害怕，战战兢兢望着那只依然安坐在树枝上的大鸟，而这只鹰也威武凶悍地俯视着底下的人群。

“它不会飞回来了。”有一个人说。可是雇工高特洛普说：“倘若它能够高飞，早就飞过山峰和峡谷了。”那只鹰一面仍用爪子紧紧抓住树干，一面好几次扇动翅膀试图飞起来，我们都紧张得要命，我自己也不明白，我究竟更喜欢它被人们重新捉住呢，还是喜欢它远走高飞，最后，高特洛普搬来了一架梯子，木匠亲自登上梯子，伸手去抓他的鹰。那只鹰松开树枝，猛烈地鼓动双翼。这时我们这些小孩子的心咚咚咚地直跳，几乎都要窒息了。我们着魔似的瞪着那只美丽的、不断振动翅膀的老鹰，于是精彩的时刻来临了，那只鹰猛烈扇动几下翅膀后，好似发现自己尚有飞翔能力，然后慢慢往上飞去，傲慢地在空中划了一个大圆形，便越飞越高直至小得好似一只云雀，无声无息地飞向闪烁的蓝天，终于在天际消失得无影无踪。人群早已走散，而我们这些孩子仍旧呆呆地站在那里，伸着脖子搜索着天空，突然间，布洛西朝空中发出一声欢呼，向那鹰飞走的方向叫道：“飞吧，飞吧，现在你又得到自由啦！”

我还必须提一下邻居家手推车棚里的事。每当天上下起倾盆大雨的时候，我们总蹲在那里避雨，两个人在半明半暗的车棚里挤在一起，谛听滂沱大雨的咆哮轰鸣，凝视着庭园里雨水形成的泉水、河流和湖泊，看着它们不断溢出，不断交叉，又不断变换着形状。有一回，当我们这么蹲着、倾听着的时候，布洛西开口说道：“你瞧，快要闹水灾了，我们怎么办？整个村子都已遭到水淹，大水已经流进了森林。”于是我们便绞尽脑汁拯救自己，我们窥探着庭园四周，倾听着震耳的雨声以及较远处洪水和波浪激起的轰隆声。我建议用四根或者五根木头捆扎一只木筏，肯定可以负载我们两人。而布洛西却冲我叫道：“哼，你的父亲母亲呢，我的父亲母亲呢，还有猫咪，还有你的小弟弟，怎么办呢？不带他们走么？”当然，我当时一时冲动和害怕，根本来不及考虑周全，于是我为自己辩解而撒谎道：“是的，我是这么想的，因为我考虑到他们都已经淹死。”布洛西听后露出了沉思和悲哀的神情，因为他真切地想象出那副景象了。过了一会

儿他才说道："现在我们玩别的游戏吧！"

当时，他那只可怜的乌鸦还活着，到处欢蹦乱跳的，我们有一次把它带到我们家花园的小亭子里，放在横梁上，它在上面走来走去，就是没法下来，我向它伸出食指，开玩笑地说："喂，约可波，咬吧！"于是它便啄了我的指头。虽然啄得并不很痛，我却火了，想揍它一顿以示惩罚。布洛西却紧紧抱住我的身体不让我动，直至那乌鸦提心吊胆地走下横梁，逃到外面。"让我走，"我叫道，"它咬了我。"并且和布洛西扭打起来。

"你自己亲口对它说的：'约可波，咬吧！'"布洛西嚷嚷着，并向我说明，那鸟儿丝毫也没有错处。我有点怕他那教训人的口气，只好说，"算了"，可是心里暗暗下定决心，另找机会再惩罚那只鸟儿。

事后，布洛西已经走出我家花园，半路上又折转身子，他叫住了我，一边往回走，我站着等他。他走到我身边说道："喂！行啦，你肯真心向我保证，以后不对约可波施加报复吗？"见我不予答复，态度僵硬，他便答应送我两只大苹果，我接受了这个条件，他这才回家去了。

不久，他家园子里的苹果树第一批果子成熟了，他遵守诺言送我两只最大最红的苹果。这时我又觉得不好意思，犹豫着不想拿，直到他说："收下吧，并不是因为约可波的事，我是诚心送你的，还送一个给你的小弟"。我这才接受下来。

有一段时期我们经常整个下午都在草地上跳跳蹦蹦，随后跑进树林里去，树下长满了柔软的苔藓。我们跑累了，便坐下休息。几只苍蝇围着一只蘑菇嗡嗡营营地飞舞不止，到处都有鸟儿的踪影，我们能认出其中的少数几种，大多数都说不上名儿来。我们还听见一只啄木鸟正在努力敲击树木，周围的一切都让我们感到又愉快又舒适，因而我们之间几乎不交谈，只是在看到什么特别有趣的东西时，才向另一个人指点着让对方也加以注意。我们坐在绿树成荫的拱形下的空地里，柔和的绿光从空隙间洒下，远处的树林消失在一片充满不祥之兆的褐色的苍茫之中。这一切和沙沙响的树叶及扑棱棱的鸟儿相映成趣，好似一个充满了魔力的童话世界，四周回荡着一片神秘莫测的陌生的音响，似乎蕴含着无数的意义。

有一次布洛西奔跑得太热了，便脱去上装，接着又脱下了西装背心，躺卧在苔藓地上休息。后来当他侧转身子时，衬衫翻落到脖颈后面，我看见他雪白的肩上有一道长长的红色疤痕，吓了一跳。我当时就想问清楚伤

痕的来历。过去，我一向喜欢打听别人的倒霉事来取乐。但是不知道怎么搞的，这次我却不想打听，并且居然还装出一副什么也没有看见的样子。然而布洛西那个巨大的伤疤让我非常难过，当初那伤口一定很痛，一定流了很多血，我感到自己在这一瞬间对他的怜悯之情比过去任何时候都更加强烈，但就是不知道用什么话来表达。那天我们很晚才一起离开树林回家，后来一到家我就从自己的小房间里取出我那把最好的用一段很结实的接骨木树干做的手枪，这是我们家的雇工替我做的，我赶忙下楼把它送给布洛西。他起初以为我在开玩笑，后来又推辞不肯接受，甚至把双手藏在背后，我只好把手枪硬插到他衣袋里。

往事一幕接着一幕，统统都浮现在我眼前。我也想起了我们在小河对岸的枞树林里的情景。我有一度很愿意和小伙伴到那里去玩，因为我们都很希望看见小鹿。我们踏进一大片广阔的空地，在那些笔直的参天大树间的光滑的褐色土地上行走，可是我们走了很远很远也没有看见任何小鹿的踪迹。我们只见那些露出泥外的大枞树的根边躺着许多巨大的岩石，而且几乎每块岩石上都有一些地方长着一片片、一簇簇的嫩绿苔藓，好像是一小块一小块的绿色颜料。我想把这些还没有巴掌大的苔藓揭下一块来。但是布洛西急忙阻止我说："别，别动它们！"我问为什么，他解释说："这是天使走过森林时留下的足迹，天使的足迹到过哪儿，哪儿的石头上便会立即长出苔藓来。"于是我们把找小鹿的事忘得干干净净，痴痴地期待着，也许会有一位天使恰巧来到跟前。我们呆呆地伫立着，注意观看着。整个森林死一般地寂静，褐色的土地上洒落着明晃晃的斑斑驳驳的阳光，我们朝树林深处望去，那些挺拔的树干好似一堵堵红色柱子排成的高墙；抬头仰望，在浓密的树冠上方，天空一片湛蓝。凉风习习，无声无息地吹拂着我们的身躯。我们两人都惴惴不安和紧张起来，因为四周太寂静了，连一个人影儿都没有。我们暗自想，也许天使很快就会来临，就又等候了一会儿，过后，我们便默默地迅速走过那许许多多的岩石和树干，走出了树林。当我们重又来到草地上，越过小河后，我们还回首眺望了半晌，然后就急急忙忙地跑回家了。

后来，我还曾和布洛西吵过一架，不过很快便又和好了。不久就到了冬天，也就是说，布洛西开始卧病不起，而我也不知道要不要去看他。当然，我后来是去看过他一次或两次的，去的时候，他躺在床上，几乎一

言不发，这使我觉得又恐惧又无聊，尽管他母亲送给我半只桔子吃。以后我就不曾再去看望他。我和自己的弟弟玩，和家里的雇工或者女仆玩，这样又过了很长一段时期。雪下了，又化了，又这么重复了一次；小河结冰了，又融化了，变为褐色和白色，发过一场大水，从上游冲下来一头淹死的母猪和一截木头；我们家孵出了一窝小鸡，其中死了三只；我的小弟弟生过一次病，又复原了；人们在仓库里打谷，在房间里纺纱，现在又在田野里播种；这一切布洛西都没有在场。就这样，布洛西离我越来越远，最后完全消失了，被我完全忘却了——直到目前，直到今天晚上，红光透过钥匙孔照进我的小屋，我听见爸爸妈妈说："春天来时，他就要去了。"我才想起了他。

在这无数错综交叉的回忆和思索中，我沉沉入睡了，也许在明天的生活中，这些刚刚记起的对于久已疏远的游伴的回忆又会消失泯灭吧，即或还有，那么也不可能再恢复到这样的清晰和美丽动人的程度了。可是就在吃早饭时，我母亲问我："你不记得从前常常和你一起玩耍的布洛西啦？"

我当即叫喊说："记得的。"于是她便用一贯的温柔口气告诉我："开春时，你们两人本来可以一起上学去。但是他病得很严重，怕是不能上学了。你不想去看看他吗？"

她说时很认真，我当即想起夜里听到父亲说的话，我心里有点儿害怕，同时却又产生了一种对于恐怖事情的好奇。根据我父亲的说法，从那个布洛西脸上已经可以看到死神，这对于我简直有一种不可言传的恐怖和魅力。

我连忙回答说："好的。"母亲又严厉地警告我："记住布洛西正患重病！目前你不能和他玩耍，也不准你打扰他。"

我应诺遵守母亲的种种教导，保证绝对安静小心，于是当天上午就去了他家，布洛西家安静而又有点肃穆地坐落在两棵光秃秃的栗子树后面，我在屋子前站立片刻，倾听走廊里的动静，几乎又想逃回家去。但是我终于控制住了自己，匆匆忙忙地跨过那三层红石块铺成的台阶，穿过一道敞开着的双扇门，一边走一边观望着四周，接着我轻轻地叩了叩里边的一扇门。布洛西的母亲是一个瘦小、灵巧而又和蔼可亲的妇女，她出来抱着我亲了一下，接着问道："你是来看布洛西的吧？"

一会儿工夫，她就拉着我的手站在二层楼一扇白色的门前了。这一双正在把我导向幽暗神秘又充满恐怖的奇异的环境中去的手，在我看来，不是一双天使的手，就是一双魔鬼的手。我的心吓得猛跳不已，好似在向我报警。我犹豫不定，尽力向后退缩，布洛西的母亲几乎是硬把我拉进了房间里去的。房间很大，光线充足，又干净又舒适；我踌躇不安地、恐惧地站在门边，眼睛望着白得发亮的床铺，她正拉着我往那边走去。这时布洛西向我们转过脸来。

我细细瞧着他的脸，这脸膛儿狭长尖瘦，不过我没能看出那上面有一层柔和的光彩，在他的眼睛里有一些陌生的，既善良又顺从的神色，他的目光让我产生了类似那次在寂静的枞树林中伫立倾听时的心情，那时我怀着强烈的欲望屏息静气地期待着天使走过自己身旁。

布洛西点点头，一面向我伸出手来，那只手发烫、干燥，瘦骨嶙峋。他母亲轻轻抚摩着他，朝我点点头后便走出了房间。我独自一人站在他那张高高的小床边，凝望着他，好半晌两个人都不吱声。

“怎么样，又见到你啦？”布洛西打破了僵局。

我说：“我很好，你还好么？”

他接着问：“是你母亲让你来的吧？”

我点点头。

他似乎疲倦了，脑袋又落回到枕头上。我不知道该说什么话才好，只得一个劲儿啮咬着帽子上的穗儿，一面目不转睛地凝视着他，而他也回望着我，后来他朝我诙谐地微微一笑，便又闭上了眼睛。

他略略向旁边侧转身子，他转身时我忽然透过纽扣洞看见一丝红色的痕迹，这就是肩上那块大伤疤，我一看见它便忍不住大声啼哭起来。

“嗳呀，你怎么啦？”他急忙问。

我无法回答，继续大哭着，一边用那顶粗呢帽子擦着脸颊，直擦得脸颊发痛。

“你说呀，为什么哭呢？”

“就因为你病得太重。”我回答道。其实这并不是真正的原因。事实上是那股强烈而又充满温情的怜悯的浪潮，也就是那曾一度袭击过的浪潮又突然向我涌来的缘故，而我又没有其他办法加以发泄。

“其实并没有那么严重。”布洛西安慰我。

“你很快会复原吗？”

“嗯，可能的。”

“究竟还要多长时间呢？”

“我不知道。总还要拖一段时期。”

过了一会儿我发现他已经睡着，就又待了片刻，然后便径直下楼回家去了。回到家后母亲居然没有盘问我，这使我非常高兴。她肯定发现我的神色有所改变，也断定我已经体会到了一点儿什么东西，于是她一面用手抚摩着我的头发，一面点着头，却什么也没有说。

尽管发生了这种事儿，那一天我还是整日地任性放纵，胡作非为，不是和小弟弟吵架，就是去捉弄在厨房里干活的女仆，再不然就是在潮湿的草地上打滚，回到家里脏得像泥猴。总之，我肯定干了很多诸如此类的事。因为我至今仍记得清清楚楚，那天晚上母亲特别亲切而又严肃地看着我——也许母亲想让我在默默无言中专心回忆早晨的事情。我很理解她的心意，感到非常后悔。母亲察觉到了我的后悔心情，便做了一桩令我十分奇怪的事。她从窗台上端下一只陶器花盆递给我，装满泥土的花盆里种着一颗黑色的球状的植物根，上面已经冒出两瓣尖尖的、淡绿色的、生气勃勃的嫩芽。这是一盆风信子。她边把花盆递给我，边说：“小心点儿，从现在起它归你管了。以后会开出大红花的。花盆就放在那里，你得细心照料它，别让人碰坏了，也不要搬来搬去，每天必须浇两回水。倘若你忘记了，我会提醒你的。等到它开出了美丽的花朵，你就给布洛西送去，他会高兴的。你说好不好？”

母亲催我上床休息，我躺在床上还一直自豪地想着这盆花，似乎花朵盛开与否将是关系到我声誉的头等大事，可是就在第二天早晨我就忘了浇水，直到母亲提醒我。“布洛西的花怎么样啦？”她问道。以后很多日子里她也必须这样一次次提醒我。尽管如此，当时并没有任何东西像这盆花似的强烈地占据着我的心，给予我幸福的感觉。当时家里还养着其他许多花，有很多比它更大更美，不论在屋里还是在花园里，父母亲也常常指点我欣赏和照料。但是这盆花却破天荒地占据了我的心，我全神贯注地观察这一小生命的成长，精心照料着它，并充满了期望和忧虑。

最初几天这棵小花看上去萎靡不振，好像有什么地方受了伤，没能健康地成长。我先是为此担忧，后来就焦急不安起来，这时母亲对我说：

“你瞧，这盆花现在正和布洛西一样，病得很重。因此要加倍爱护和照料它。”

我理解了母亲的比喻，如今有一种全新的思想彻底地占据了我的头脑。我感到这棵半死不活的小植物和病重的布洛西之间存在着一种神秘的关系，最后我甚至坚定地相信，只要风信子鲜花怒放，我那伙伴也就必然会恢复健康。倘若情况相反，那么我的朋友也必死无疑，因此我若稍有疏忽，也就要承担罪责。这种思想形成以后，我便像看守一个只有我才知道底细的、具有魔力的宝藏似的又担心又热情地看守着我的小花盆。

在我初次探病后三、四天——那棵小植物看上去仍然是气息奄奄的样子——我又去了邻居家。布洛西仍然必须静卧，因而我什么话也没有说，我只是站在床边，瞧着病人仰天躺卧着的面容，布洛西躺在雪白的床单上显得温顺而安谧。他眼睛时睁时闭，身子则一动也不动，一个比较年长而聪明的人也许会看出小布洛西的灵魂已经很不安宁，很乐意考虑回天堂去了。正当我由于屋子里一片死寂而觉得恐怖时，布洛西的母亲进来了，她温和地拉起我的手蹑着脚走出房间。

我再次去看他时心情要开朗得多了，因为家里我那盆小花带着新的喜悦和生气萌出了尖尖的嫩芽。这回我的小病人也十分活泼。

“你还记得约可波活着时的情景吗？”他问我。

我们便回忆着那只乌鸦，讲到它的种种轶事，又模仿着它仅仅会说的三句短话，然后又热切地讲起了从前曾经在这里迷路的那只灰红相间的鹦鹉。我滔滔不绝地诉说着，没有发觉布洛西早已疲倦，因为我忘乎所以，一时竟完全忘记了布洛西的病。我讲述着那只迷路鹦鹉的事，它是我们家的传奇。故事最精彩之处是：一个老仆人看见那只美丽的鸟儿停在我们家的仓房的屋顶上时，那只鹦鹉却开口说话了：“早安！”于是我们家的那位老仆人脱下帽子，回答道：“真对不起，我刚才几乎把你当成一只鸟了。”

我讲述着，心里想，布洛西一定会大笑出声的。但他并没有立即发笑，我十分惊讶地望着他。我见他非常文雅而又亲切地微微一笑，脸颊比方才略略红润些，可是他什么话也没有说，更没有笑出声来。

这时我突然觉得他似乎比自己年长许多岁。我的高兴劲儿一下子烟消云散了，取而代之的是迷惑和不安，因为我这才明白我们之间已产生了某

种新的东西，使我们互相变得陌生、隔阂了。

一只大冬蝇在屋子里嗡嗡营营地飞舞不停，我询问，要不要逮住它。

“不要，让它飞吧！”布洛西说。

在我听来连这句话也像是大人的口吻。我非常拘束地离开了他们家。

归家途中，我生平第一次体会到早春的美，它好似蒙着薄纱，让人充满幻想。后来，数年之后，直到我童年时代结束时，我才重新有这种体会。

这是什么感情，又从何而来，我自己也不明白。我只记得，当时有股微风迎面吹来，田陇的边缘高耸着湿润的褐色泥土，在一块块田地间闪着耀眼的光芒，空气中弥漫着一股燥热风的特殊气息，我还记得自己想哼唱几支歌曲，但又立即中断了这种欲望，因为不知道什么东西压迫着我，促使我保持沉默。

这次访问邻人的短短归途给我留下了非常深刻的印象。对于当时所感受到的种种细微的东西，我确实难以记清了：不过有时候只要我闭上眼睛回溯过去，便能够再度以儿童似的眼睛观看大自然——这点是上帝的赠与和创造，仿佛看到了在朦胧而炽热的幻境中的无与伦比的美，而这些我们成年人只能在艺术家和诗人的作品中见到。这条归途大概不到二百步，但是我所体会到的，我所经历到的，不论是天上的事还是地下的事，全都比我后来的许多次旅行中所体验到的要丰富得多。

光秃秃的果树上，那些盘绕交错的树枝梢已萌出了褐红色的细柔的新芽和带有松香味的花蕾，和风以及一堆堆云块掠过果树上空，树下则是洋溢着春天气息的赤裸裸的大地。雨水溢出水沟流到路上，形成一条细长肮脏的小河，河上飘浮着枯黄梨树叶和褐色的碎木片，这一片片枯叶和木片都像是一叶叶小舟，一会儿向前驶，一会儿被堵住搁了浅，它们经历着喜悦、痛苦和种种变幻莫测的命运，而我的经历正是和它们一样。

一只乌黑的鸟儿猝然从我眼前飞过，在空中盘旋飞翔，它摇摇摆摆地扑打着翅膀，突然间发出一声长长的洪亮的颤音，接着猛地向高处冲去，闪烁着变成了一个小点，我的心也令人惊讶地跟随它飞向高处。

一辆空的运货车由一匹马拉着驶过我身边，我的目光跟随着隆隆作响的车辆，一直到它在附近的拐弯消失为止，那车辆连同那匹烈马来自一个陌生的世界，又消失在陌生世界之中，它勾起我许多美丽的遐想，这些遐

想又随它而去。

这是一个小小的回忆，或者说是两三个小小的回忆。但是谁能要求一个孩子在一个钟点或者更多一些时间内，把自己从石块、田地、鸟儿、空气、色彩以及阴影处获得的体会、激情和欢乐叙述得清清楚楚呢？况且后来我很快就把它们忘记得干干净净了，再说它们难道就没有影响我后来生活的命运和转变吗？

地平线上那一丝特别的色彩：屋里、花园里或者森林里那一种极细的声音，一只蝴蝶的美丽外表或者不知何处飘来的香味，这些常常在瞬间引起我对早年的全部回忆。它们虽然模模糊糊，一些细枝末节也难以辨别，但却全都具有和当时同样媚人的香味，因而在我和那些石头、鸟类以及溪流之间有一种内在的联系，我热切地去探索它们的痕迹。

我那盆小花开始往上长，叶片越来越大，看上去十分茁壮。我内心的喜悦以及我对小伙伴必定痊愈的信心也与日俱增。有一天，在那些肥厚的叶片之间终于长出了圆圆的红色花蕾，花蕾日益见大，不几天就开出了一朵充满神秘的镶着白边的美丽的卷瓣红花。那天我高兴得不得了，把原来打算小心翼翼地、自豪地把花盆捧到邻居家送给布洛西的事，也居然忘记得干干净净。

接着又是一个晴朗的星期天。黑黝黝的田地里已经冒出碧绿的嫩芽，天上的云朵都镶着金边，在潮湿的大街上、庭园里和广场上都映着一片片澄净柔和的蓝天。布洛西的小床移到了窗户边，窗台上鲜红的风信子花正朝着太阳，闪烁出耀眼的光芒。布洛西请我帮他略略坐直身子，让他斜倚在枕头上。他说的话比往常多些，温暖的阳光令人高兴地照在他蓬松的金发上，金发熠熠生辉，把他的耳朵也映得通红。我感到很欣慰，因为布洛西显然很快便可完全康复。他的母亲坐在我们旁边，等她觉得我们已经谈得差不多时，便送给我一只她冬天储藏的大黄梨，并打发我回家。我刚走下台阶就把梨咬了一口，熟透的梨很软，像蜜一般甜，汁水顺着腮帮一直流到了手上。半路上我把吃剩的梨核用力一扔，梨核从高空中落进了田地里。

第二天下了整整一天雨，我只能待在家里，大人允许我手洗干净后随意翻阅有插图的《圣经》，其中有许多我心爱的故事，而我最喜欢的是《天堂里的狮子》、《艾利沙的骆驼》和《摩西的孩子们在芦苇中》。但是第二天仍然没完没了地下着大雨，下得我火冒三丈。大半个上午我呆呆

地瞪着窗外瓢泼大雨下的庭园和栗子树，接着我就把自己所知道的玩具一样样依次玩了一遍，等到一切都玩过之后，天色已近黄昏，这时又和弟弟打了一架。还是老花样：我们先是闹着玩，后来小家伙骂了我一句脏话，我便揍了他，他就叫叫着逃出房间，穿过走廊、厨房、楼梯和起居室，来到母亲身边，扑进她的怀里，母亲叹着气让我走开。后来父亲回家了，她便把打架的事一五一十地向父亲述说了，他惩罚了我，训斥一通后即刻打发我上床睡觉，我感到难以名状的不幸，泪汪汪的，却倒也很快就睡着了。

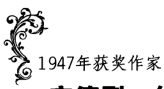
大概在第二天的早上，我又到布洛西家去了，站在他的床前，他母亲总是把一根手指放在嘴前向我示意别出声，布洛西双目紧闭躺在床上，发出轻轻的呻吟声。我胆怯地望着他的脸，只见他脸色苍白，由于痛苦而歪扭着。他母亲拿起我的手放在他的手里，布洛西张开眼睛，默默地凝视了我片刻。他的眼睛大大的，已经变了样，当他看着我时，那目光显得陌生而又冷淡，好似从很远处看过来，好似他根本不认识我，为看到我而吃惊，又好像正在思考某些更为重要得多的事情。我逗留片刻后便踮起脚尖走出去了。

当天下午，他母亲在他的央求下，给他讲起故事来，他听着听着就昏昏沉沉地睡着了，一直睡到傍晚，这段时间里他那微弱的心跳动得越来越慢，终于完全停止了。

夜里我上床安睡时，我母亲已得知这个消息。而直到第二天早晨喝完牛奶后，她才把事情告诉我。那天我整日像梦游神似的到处转悠着，脑子里一直想着布洛西，他已经升入天堂，会不会也变成天使。我不知道他那肩上有着大伤疤的瘦瘠的身躯是否还躺在隔壁的房子里，我丝毫也没有听说埋葬的事，也没有看到埋葬他。

很长一段时期内，我脑子里尽想着这件事，直至已故者的身形在我的记忆里逐渐遥远、逐渐消失。后来，春天突然早早降临了，黄色、绿色的鸟儿飞过山头，花园里散发出草木的香味，栗树正在慢慢地发芽、探出柔软卷曲的嫩叶。一道道水沟，金黄色的花朵在肥壮的茎秆上展现着灿烂的笑容。

（张佩芳　译）



1947年获奖作家

[法国] **安德烈·纪德**

André Gide（1869—1951）

刚果日记（节选）

九月七日，星期一上午

一觉醒来，但见景物辉煌。船驶进博洛博湖，太阳已出来了。湖面广袤无垠，平静无波，更无一丝微风，可以吹皱湖水，真好比一面完整的贝壳，明净无瑕地反映了清澈的蓝天。东方，有几条很长的彩云，被旭日映染成紫红色了。西面，湖天都是珠贝色，略带一点淡灰，活像一只精美绝伦的螺钿，虽然万籁无声，但默默之中已有颤动，预示绚丽的日色将显得五彩缤纷。远处，几只小岛地势低矮，难以捉摸，似乎在什么流质上漂漂荡荡……这种神妙莫测的动人景色历时不长，接着，轮廓定型了，线条清楚了，我们才感到自己还站在地上。

有时候，清风徐来，那么清新，那么柔和，大家感到吸进肺腑的空气都是幸福之风。

整天，我们都在各小岛间穿梭巡游！有些岛巨树成荫，有些岛只长满了纸莎草和芦苇。树木枝叶交错，形象奇特，密密麻麻地沉浸在墨绿色的湖水中。偶尔也可看见一座村落，茅屋隐约难辨，但只要看见一丛丛棕榈树和香蕉树，就可以断定它的存在。这儿景色虽单调，但别具特色，流连其间，令人心旷

神怡，我好不容易才舍得离它们去午休。

迷人的夕阳，因水面无波更加好看。几片浓云使天边暗了下来，但天空一角云散天青，露出了不知其名的星星。

……

十月二十八日

……

被称为“大涝洼”的地区到了，这是公路的终点。那儿有许多挑夫在等候我们。我们的仆人带着其他的人打前站走了，约定在班比奥聚齐。时间已是下午两点。雨已停了。我们匆匆吃了一只冻子鸡就再次上路了。这儿离班比奥仅十公里，我们走去也不觉吃力。就一般的情况来说，我们很少乘坐“土轿”，一方面是喜欢走走路，另一方面也是为我们的轿夫省点力气。

“大涝洼”风景优美，稀奇古怪，前所未见。这块宽广的沼泽地两边是一片不高的森林。沼泽地上有葛藤和树枝铺架的栈道，供行人通过。沼泽上覆盖着一些水生植物，其中大部分都不认识。叶面宽大的海芋，高高地伸出了半开的喇叭形花朵，花上有深红色的斑纹，白茫茫一片，蔚为奇观。海芋的茎杆上还有带刺的凹槽。五百米之外就是河岸了。环境沉静得有点神秘味，偶尔可以听到几声看不见的鸟儿的歌声。许多低矮的棕榈枝叶低垂，浸泡在流水之中。我们乘独木舟到达曼贝雷河的对岸。这里，四面都是森林，景色更加诱人；各处都有流水，在木桩支撑的路上，常常架着小木桥。杂花也是有的：有淡紫色的凤仙花，还有一种花同诺曼底省的柳叶菜差不多。我直往前走去，高兴万分，心情激动得难以形容。啊！如果没有带着这一群老远就吓跑了兔子的挑夫，我真想在这儿留下来……有时候，这一队随从使我讨厌，使我心烦。我想尝尝孤独的味道，想置身于森林的包围之中，于是我加快脚步，跑着逃开，力图拉开和挑夫们的距离。但是，他们见我走远，立刻小跑赶上来和我走在一起。我不耐烦，又停步不走，把他们叫住，并在地上画一条线，不许他们越过，等我走远了，吹一下口哨他们才能走上来。但是，过了一刻钟以后，我又只好回来

找他们，因为他们没有听懂我的话，所有的随从人员都站在原地一动也不动。

……

十一月一日

……

在抵达我们下榻的多昆加一比塔以前，我们发现了三个破敝的小村庄。见到的全是妇女。同其他地方一样，男人都去割橡胶了。几个头人很远就来迎接我们，带来了三面锣，由一个残废老头和几个儿童敲着。离多昆加不远了，来迎接的也是妇女和孩子，他们高声呼喊、唱歌，拼命扭摆。最疯狂起劲的是最老的女人。成年的妇女手舞足蹈，样子古怪，显得吃力。所有的女人都拿着棕榈叶或巨大的树枝，有的为我们扇风，有的为我们清扫前面的道路。一如“进入圣地耶路撒冷”。妇女只围一片树叶或一块破布在阴部，叶柄从双腿间穿过，在后面用一根带子系住，当作腰带。有些妇女背后捆着一个大的坐垫，用新摘的或干了的树叶做成，看来有点可笑，同1860年欧洲妇女时兴的腰垫差不多。在我们停下休息的最后一个村庄中，妇女们全都用葛藤作为装饰。

班比奥派了一个人来通报我们即将到达的消息。他比我们早到两天。在我们进入或离开村里的时候，前后几百米的路面都割去了草皮，铺上白沙。有时在丛林深处也是这样，不知是何原因。有些地方，沙砾地上生长着一些美丽的淡紫色花草，类似卡特来兰（我在埃阿拉附近的森林散步时已经见过）。这种珊瑚红的大花，形如蒜瓣，我在泥土地里也见过，当地人吃它里面的果肉，果肉色白，有点茴香的气味。走近一看，它的叶子同小棕榈差不多大，高约一米五。这些花难道是清扫路面后才露出来的？抑或是她们特意移植的？我甚至相信是她们特意移植上的。我喜欢这条沙路，人们把一切都铲除了，仅仅留下这些花朵。

每到一个村庄停下，我们就和头人谈话，劝他们。只要林产公司不按值付两个法郎一公斤，就不要把橡胶卖给他们。因为，头人对我们说，公司常常只付一个半法郎，要超过五十公斤以后的才照两法郎计价。另外，

我们还劝当地人学会称橡胶，因为他们不懂过磅的方法，只凭筐数计算，这就使公司的经手人有了压秤的机会。只要经手人稍不老实，而公司经理又不在场纠正，就会发生欺骗的事。

我们一停下，便有一大堆人急急忙忙向我们提出申诉，要求解决纠纷、受到保护等等。例如，有一个男人在他哥哥和姐姐的陪同下，来向我控告他的邻居和他怀孕三月的妻子睡觉，使她小产了。他要求邻居为孩子的死亡付出五十法郎的赔偿费，等等。

二月一日或二日

……

晚上并不太冷，但由于蚊子成群，船员们只能在大火旁睡觉。船停在一个小岛上，岛上有许多白山羊，不知道它们吃的什么，因为地上只有干燥的风化粗沙，稀稀疏疏地长着一点奇怪的草丛，就是我刚才提过的那一种，绿灰色的叶子，和山羊的白色倒也显得非常调和。很多山羊都有一只脚被拴在沙土中的木桩上，想来是要挤它们的奶，不让羊羔吃奶。在不远的地方有几间茅屋，说得恰当点就是几个临时的避风处。屋里有几个本地人，样子悲惨可怜，满面怒容。船长费了很大的劲才说服了其中的一个，为我们在群岛中领航。他们给我们带来了四个鸡蛋和一大碗羊奶。船长抓了一只山羊，真可以说是用武力强占的，但他留下了一个值五法郎的银币。卖的人还要两个法郎，他也只好照付。这是我第一次看到本地人维护售价，或者说是在讨价还价。别人早就对我们讲过，博尔地区的人性格倔强。在其他地方，不管什么东西，别人给得再少，那儿的人都没有异议。前天，我们的一个卫兵班长在一个村庄买了一只鸡，只给了半法郎。我对他说这是战前的价格，战后买一只鸡应付一个法郎。他被我说服了，和我回去补了一个小银币。由于他做了好事，我愿意付这一点钱，但他拒绝接受这个银币，把钱作为礼物，给了一个路过的孩子。

既然白人用半法郎就可买本地人一只子鸡，因此，本地人一看见白

人下船上岸，一方面心惊肉跳[1]，另一方面又不设法把可怜的鸡价提高一点，这也是很自然的事。

我们又碰见了停靠在一个小岛附近的“莱昂布洛号”，并在船上看见了那个年老的领航员，他过去曾为“让蒂尔号”领航，横贯乍得湖。马尔克为他拍了照，出自好意，还给了他一大笔小费，使他感激不尽，面带笑容，眼含泪珠。

我们硬拉着这位老人当领航员，他一定没有想到会得到什么报酬。当我把一大笔小费塞进他的手里时，他一直板着的面孔松弛了。我和他开玩笑，笑他脸色阴沉，他也开始笑了，双手把我的手拉着，紧紧握了又握，感动极了。多么正直的人！征服他们是多么容易呵！可恨的是某些人使用了各种鬼花招，又不深入了解，非要执行仇视土著的恶毒的政策不可，还想出各种借口，来为他们的粗暴行为、敲诈勒索与奴役虐待的种种恶行辩护，或者证明那是合理合法的哩！

风乍起，浪花扫荡甲板，我们简直找不到一个安静的立足之地。

……

（刘煜　徐小亚　译）

沙　漠

多少次黎明即起，面向霞光万道、比光轮还明灿的东方——多少次走到绿洲的边缘，那里的最后几棵棕榈枯萎了，生命再也战胜不了沙漠——

---

① 另一个村里的人说，白种人来了，见什么就拿什么，一个钱也不给，他们看见我们收下鸡蛋还要付钱，心里觉得非常奇怪。说，坏蛋只是个别人，或者至少可以说是另外一种人。木材公司的总经理安托内蒂路过本区时，认为战前的价格不公正，每只鸡的价钱不能低于一个法郎。他还把“两河公司”雇用的船夫们的工资和口粮增加了一倍。但是，我也可以举出这样的情况，有一位路过此地的白人看见行政当局规定的食品最低价格高于他的想象，一怒之下，撕毁了那一张价目表。有些白人对本地人之刻薄，真是令人难以置信。拉米堡一个官员的夫人抱怨买不到鱼，有位商人告诉她：“那也许是你给的价钱太低，你试试按他们的卖价照付。”出乎商人的预料，那位夫人终于决心每条大鱼付两法郎。第二天，打鱼的人都争先恐后地将鱼送到她的家里。本地人为这个女人取了一个诨名，叫做“半法郎夫人”，因为每次雇人干活，她的丈夫叫付一个法郎时，她在钱包里搜来搜去，最后只付半个法郎。她宁愿喂狗，也不愿将食物给仆人吃。——原注。

多少次啊，我把自己的欲望伸向你，沐浴在阳光中的酷热的大漠，正如俯向这无比强烈的耀眼的光源……何等激动的瞻仰、何等强烈的爱恋，才能战胜这沙漠的灼热呢?

不毛之地，冷酷无情之地，热烈赤诚之地，先知神往之地。——啊!苦难的沙漠、辉煌的沙漠，我曾狂热地爱过你。

在那时时出现海市蜃楼的北非盐湖上，我看见犹如水面一样的白茫茫盐层。——我知道，湖面上映照着碧空——盐湖湛蓝得好似大海，——但是为什么——会有一簇簇灯心草，稍远处还会矗立着正在崩坍的页岩峭壁——为什么会有漂浮的船只和远处宫殿的幻象?——所有这些变了形的景物，悬浮在这片臆想的深水之上。(盐湖岸边的气味令人作呕;岸边是可怕的泥灰岩，吸饱了盐分，暑气熏蒸。)

我曾见在朝阳的斜照中，阿马尔卡杜山变成玫瑰色，好像是一种燃烧的物质。

我曾见天边狂风怒吼，飞沙走石，令绿洲气喘吁吁，像一只遭受暴风雨袭击而惊慌失措的航船;绿洲被狂风掀翻。而在小村庄的街道上，瘦骨嶙峋的男人赤身裸体，蜷缩着身子，忍受着炙热焦渴的折磨。

我曾见荒凉的旅途上，骆驼的白骨蔽野;那些骆驼因过度疲顿，难再赶路，被商人遗弃了;随即尸体腐烂，缀满苍蝇，散发出恶臭。

我也曾见过这种黄昏:除了鸣虫的尖叫，再也听不到任何歌声。

——我还想谈谈沙漠:

生长细茎针茅的荒漠，游蛇遍地;绿色的原野随风起伏。

乱石的荒漠，不毛之地。页岩熠熠闪光，小虫飞来舞去，灯心草干枯了。在烈日的暴晒下，一切景物都发出劈劈啪啪的声音。

黏土的荒漠，只要有一场雨，万物就会充满生机。虽然土地过于干旱，难得露出一丝笑容，但这里的青草似乎比别处更嫩更香。由于害怕未待结实就被烈日晒枯，青草都急急忙忙地开花，授粉播香，它们的爱情是急促短暂的。可是太阳又出来了，大地龟裂、风化，水从各个裂缝里逃遁。大地坼裂得面目全非;尽管大雨滂沱，激流涌进沟里，冲刷着大地;但大地无力挽留住水，依然干涸而绝望。

黄沙漫漫的荒漠——宛似海浪的流沙；不断移动的沙丘，在远处像金字塔一样指引着商队。登上一座沙丘，便可望见天边另一座沙丘的顶端。

刮起狂风时，商队停下，赶骆驼的人便在骆驼的身边躲避。这里生命灭绝，唯有风与热的搏动。阴天下雨，沙漠犹如天鹅绒一般柔软；夕照中，则像燃烧的火焰；而到清晨，又似化为灰烬。沙丘间是白色的谷壑，我们骑马穿过，每个足迹都立即被尘沙所覆盖。由于疲顿不堪，每到一座沙丘，我总感到难以跨越了。

黄沙漫漫的荒漠啊，我早就应当狂热地爱你！但愿你最小的尘粒在它微小的空间，也能映现宇宙的整体！微尘啊，你忆起何种生活，从何种爱情中分离出来？微尘也想得到人的赞颂。

我的灵魂，你曾在黄沙上看到什么？

白骨——空的贝壳……

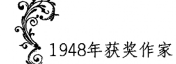
一天早上，我们来到一座高高的沙丘脚下避日。我们坐下，那里还算阴凉，悄然长着灯心草。

至于黑夜，茫茫黑夜，我能谈些什么呢？

海浪输却沙丘三分蓝，胜似天空一片光。

——我熟悉这样的夜晚，似乎觉得一颗颗明星格外璀璨。

（冯寿农　张驰　译）



1948年获奖作家

[英国]托马斯·斯特恩斯·艾略特

Thomas Stearns Eliot（1888—1965）

歇斯底里

她笑的时候我感到卷入了她的笑声并成了笑声的一部分，最后她的牙齿成了仅仅偶然出现的星星，仿佛赋有班组训练才能一般地偶然出现的星星。我被一次次短暂的喘气吸进，在每一个短暂的恢复中吸下，终于消失在她咽喉的漆黑的洞穴中，在那看不到的肌肤的波纹中擦得遍体鳞伤。一个年迈的侍从，颤抖着手，匆忙地把一块红白格子的台布铺在生锈的绿色铁桌子上，说："如果先生和太太愿意在花园里用茶，如果先生和太太愿意在花园里用茶……"我得出结论，倘若她胸脯的起伏能够停下，这个下午的一些断片也许还可以收拾，于是我集中精力，仔细又巧妙地要达到这一目的。

（裘小龙　译）

《月亮宝石》序言

《月亮宝石》是第一部最长和最好的现代英国侦探小说。但它还有比这更为重要的地方：它在作者所写的全部小说中是

最优秀的，而这位作者在十九世纪的小说家中从各个方面来说都同查尔斯·狄更斯有着最密切的关系。如果不把狄更斯考虑进去，你就无法欣赏柯林斯；而狄更斯1850年后的作品如果没有柯林斯的影响，也就不会是今天的这个样子。

威廉·威尔基·柯林斯生于1824年，比狄更斯晚十二年。他在同狄更斯相识之前已开始从事写作，但他那两本最著名的小说，即今天尚被人们广泛阅读的唯一两本——《白衣女人》和《月亮宝石》，是在这种友谊牢牢建立起来之后才写的。在这两部小说的产生中狄更斯起了重要的作用，他将它们在他的杂志《一年四季》中连载。以这种形式发表的两部小说受到了普遍的欢迎，并且对该杂志的昌盛在物质上做出了贡献。

柯林斯后来所写的小说，没有一部应得或者得到了《白衣女人》或《月亮宝石》那样的成功。从那以后，柯林斯值得人们记忆的东西就主要得从狄更斯的作品中去找了。除了《全国传记辞典》中一个简短的传略之外，没有一本适当的柯林斯传记，而福斯特[①]对于这两个人之间的关系所间接提到之处也是很少而又空泛的，不过我们可以从中猜测罢了。福斯特告诉我们，大约在狄更斯创作生涯的中途，狄更斯那一直显得很丰富的创造性想象力出现了枯竭的现象。毫无疑问，经常缺钱而且早年与出版商定过一些不利合同的狄更斯，长期以来在过分紧张的状况下工作。他是一个具有非凡精力的人，而且有着精力旺盛者往往过于自恃的健康身体；同时，他也许因为突如其来的声誉而陶醉了。总之，他开始抱怨自己的精力在衰退。正是在这个时期，他的小说起了变化，明确地形成第二组的作品。足以使他大大增光的是这第二组，尽管与第一组不同，但一点也不比它逊色。我们看到的已不再是狄更斯写作时几乎一个星期接一个星期地不知道将会出现什么的自由叙述，而是一种更为煞费苦心的完善的结构。换句话说，早期的小说是叙事性的，甚至带点传奇色彩，而后期的作品则富有戏剧性；这种变化正是英国小说的形式从早期到后期的巨大转变，我相信，在狄更斯作品的这种变化中，威尔基·柯林斯的影响起了支配作用。

狄更斯一直对戏剧和舞台感兴趣。根据福斯特所说的，早在狄更斯开始写作之前，他就暗自企图从一位有名的剧场经理那里获得一次试演的机

---

① 约翰·福斯特（1812—1876），英国传记作家，著有《狄更斯传》等。

会。自那以后，他终身的主要乐趣之一就是业余演戏；甚至在他写作最忙的年代，他还是参加戏剧演出，其规模几乎不亚于职业演员。但是狄更斯并不仅仅对舞台有一般的嗜好，还有某些根本上带戏剧性的东西在人生观中，福斯特谈到狄更斯早年生活时指出：

> 狄更斯尤其喜欢细想生活中的巧遇、相似之物和意想不到的事情，很少有别的事物能如此愉快地引起他的想象。他会说，世界比我们想象的要小得多；我们大家都被自己所不认识的命运联结在一起了，通常以为彼此距离很远的人却往往接踵交臂地近在咫尺。而在一切事物中与明天最相似的莫过于昨天了。

这样的一种感觉带有戏剧性，这是读过《俄狄浦斯王》[①]的任何一个人都肯定会意识到的；而这些话如果由柯林斯来说，则可能说得更恰如其分些。

狄更斯早期的小说只在情节上是戏剧性的。在《大卫·科波菲尔》，甚至在《尼古拉斯·尼克尔贝》中，有着一些颇具戏剧现实性的独立场面。《马丁·朱述尔维特》的后部分，包含乔纳斯·朱述尔维持和蒙塔古的悲剧在内，可以说是戏剧。但在一般创作形式上，狄更斯所遵循的是菲尔丁[②]和斯摩莱特[③]的传统。这类早期小说的特点之一是没有宿命感。但是在狄更斯所有的后期小说中，犹如在柯林斯的所有小说中那样，都有一种我们一开始读《哈姆雷特》或《麦克白斯》就能感觉到的宿命论气氛。

不能说英国小说从叙事形式到戏剧形式的转变应完全归功于柯林斯或者柯林斯和狄更斯两人。简·奥斯丁在她的故事中就曾经以轻喜剧的手法引进了戏剧的成分。有一位更重要的作家，其不朽的著作无疑具有戏剧性，而且她也许一点未受这些人的影响，那就是艾米莉·勃朗特。美国的霍桑和法国的巴尔扎克分别发明了戏剧性的形式，并把它传给了亨利·詹姆斯。但是陀思妥耶夫斯基却是从狄更斯那里得到戏剧的冲动的。

狄更斯创作中的变化，在他第二个时期第一部最伟大的小说《荒凉山庄》的开头一段中，就崭然显露了：

---

① 古希腊悲剧作家索福克勒斯的剧作。
②③ 均为18世纪英国著名的小说家。

伦敦。米迦勒节[1]开庭期刚过不久，大法官坐在林肯法学协会大厅里。无情的十一月天气。街上到处是泥，好像大水刚刚从地面退走。这时候如果你遇到一条四十来英尺长的斑龙，像一只巨大的蜥蜴摇摇摆摆地走上荷尔蓬山，那也是不足为怪的。煤烟从烟囱口飘洒下来，像一阵黑色的蒙蒙细雨，当中夹杂着一片片烟灰，有如鹅毛大雪——它们仿佛披上了黑色的丧服在哀悼太阳呢。狗身上满是污泥，几乎认不出是狗了。马也好不了多少，泥浆一直溅到了眼罩上。行人撑着雨伞，碰碰撞撞，大家都没有好气；而且一到拐角处就稳不住脚步，那里从天亮以来（如果这种日子也会天亮的话）已有成千上万的人在滑跤跌倒，给一层又一层的污泥加上新的积累；这些污泥牢牢地粘在人行道上，并且迅速地增长起来了。

这段文字理应是写得很坏的，但实际并非如此；最后一句理应是一种减低效果的廉价的虎头蛇尾的写法，但也不是这样。不过这样的写法，如果是在狄更斯的一部早期作品中，就不能算是好的了；它现在之所以好，只是因为它定下了贯穿于全书的戏剧性基调，将泥泞、浓雾和大法官，这些控制着即将出场的人物的命运，狰狞得如幽灵的形象，首先介绍出来。然后作家描绘的这些人物都戏剧性地出现了，我们立刻感觉出作者是知道他们未来的归宿的。正如切斯特顿先生[2]所提出的那样，该书的整个构思是极其复杂的。没有一部别的小说拥有那么多的人物，而所有的人物看来对于主题又都是必不可少的。

我们在《荒凉山庄》、《小杜丽》、《双城记》以及也许是最优秀的作品之一的《艾德温·德鲁德之谜》中所强烈感到的那种宿命论，在柯林斯的作品中也随处可见。柯林斯所写的一个比较短而弱的故事是《冻海》，它原先写成剧本（作为剧本，狄更斯曾几次扮演其中的主角，获得很高的赞赏）。这个故事有个美满的结局，这多少削弱了它的效果，而其情节是建立在一个来由很长并要我们作为一种宿命的观点来接受的巧遇上面。女主人公拒绝了一个自以为满有理由指望成功的求婚者，这个人尽管

① 宗教节日，在9月29日，也是英国四大结账日之一。
② 切斯特顿（1874—1936），英国作家，写过论述狄更斯的著作。

看起来有别的种种品德，但性情暴躁而喜爱报复。她接受了另一位同他一样值得尊重而性情又温柔可亲的求婚者，他是个海军少校，正要开始去作一次危险的北极之行。就在这个关键时刻，那位遭到拒绝后绝望得要发疯的求婚者，在不知道他那位幸运的情敌是何身份的情况下，设法参加了这同一次远征。在这次远征所遭遇到的灾难过程中，这两位求婚者愈来愈接近了，并且通过一系列惊人的偶然事件，后者被前者发现了。在荒凉的冰冻海洋中，那位幸运的情人又乏又病，最后落到了那个心怀报复的情敌手中，只能任其摆布。但是，完全出乎我们意料，后者却控制了自己的感情，牺牲了自己的生命，把这个青年交还给他们两人都爱着的那位小姐了。这个简单的故事显示了柯林斯的最粗率和最富情节剧特点的一面。但这是他的最有代表性的一种情节安排。继《月亮宝石》和《白衣女人》之后，在他的最好的一部传奇小说《阿玛达尔》中，预知的因素总是在一位主要人物的头脑里存在着。卡桑德拉这个角色该是柯林斯的一个宠儿吧。在另一个短篇故事《闹鬼的旅店》中，那个实际上是作为书中反派角色的女郎，被写成因预感到一种灾难而吓得光顾悚然，她挣扎反抗，但发现自己无法避免在其中起主要作用。在威尔基·柯林斯的作品中，我们一次又一次地发现这个主题在重复。《改邪归正的新妓女》是一个剧本。我们读了头几章之后，就完全知道了以后会发生些什么；对故事的兴趣主要在于那必不可免的揭露所遇到的延误、不断的妨碍和阻挠。在柯林斯的每部作品里，在其中一些最好的如《阿玛达尔》、《可怜的芬奇小姐》、《无名》中，这种悬念感始终牢牢地吸引着我们的注意力。

戏剧和情节剧之间的区别是很细微的。至于柯林斯的作品，其区别也许是这样——在戏剧中，那些巧遇，那些宿命的东西，看来就是某种超乎人类认识的朦胧力量的有形表现。戏剧家们似乎对这些“黑暗势力”比我们更为敏感。如果我们赋予他的作品以理智的内容，我们就说他有一种“哲学”。另一方面，情节剧作家则显得只对结果本身感兴趣，而不知道、也不在乎它背后还有什么。柯林斯是位纯粹的情节剧作家。狄更斯不属于包括索福克勒斯和莎士比亚在内的那一类写命运的剧作家，而且与柯林斯也有区别，一个具有奇异的天赋，一个有着纯粹完美的才能。狄更斯有两种柯林斯所缺乏的天赋才华，即莎士比亚和但丁的甚至只需一句话就能塑造人物的本领和唤起气氛的本领。后者也是莎士比亚登峰造极的一种

天资。柯林斯仅仅有构造人物和构造气氛的巨大才能。他唯一的两个叫人难忘的人物是《白衣女人》中的福斯科伯爵和玛丽安。尽管这两个人物是有独特个性的，但我们发现他们和柯林斯的其他人物一样，并没有超乎故事情节所需要的那种极其丰富的生活，而狄更斯的人物却是有这种生活的。

《月亮宝石》中没有像福斯科伯爵和玛丽安那样难忘的人物，但它比作者任何别的小说更为完整而匀称地显示了柯林斯的本领。宿命感总是存在着，但从来也没有用得过头之处。它在序言中就谈到了，因而对故事是必不可少的。那颗钻石常常是通过非法手段取得的，它由一个名声不好的人以一种不体面的办法带到了英国，并且给没一个占有它的人都带来了不幸。然而这颗钻石的命运并没有滥用我们的轻信，它并不指望我们接受什么神秘的力量或难以置信的巧合。钻石在《月亮宝石》中的地位可以同《荒凉山庄》中的贾迪斯诉讼案相比。如同贾迪斯诉讼案那样，它摧残着每一个接近它的人的生命。

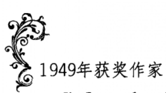
柯林斯在本书中这样确立起来的基调，又由于他所设法在他的人物周围创造的气氛而加强了。钻石失踪前夕在农村庄园里举行的那个宴会，尽管外表上毫不相干，却激起了一种不祥的预感。《颤抖的沙滩》中那些可怕的场面几乎比得上狄更斯的东西，它使人想起《大卫・科波菲尔》中在斯提福斯的一次船只失事。的确，在这样的场面，柯林斯一定从狄更斯那里学到了不少。他在塑造人物方面也向狄更斯大量学习，凡是一个有才华的人所能向一位天才学习的东西都学到了。《月亮宝石》中的大多数人物是幽默喜剧型的：通晓数种语言的弗兰克林・白莱克，进行慈善活动的高孚利・艾伯怀特及其朋友们，带着那从不离身的椅子并以《鲁滨孙漂流记》作为万宝全书的贝特里奇，以及没完没了地争论着狗蔷薇种植的克夫探长。

在《月亮宝石》中，人物描写与故事叙述是相得益彰的。柯林斯总喜欢用一些独立的叙述来组成他的故事，并由各式各样的见证人分别以第一人称讲他的那一部分。在他的某些作品中，这种手法变得冗长乏味，甚至显得非常不真实。例如在《阿玛达尔》中，我们不得不从一本私人日记中去得到许多情况，而这本日记是由书中的主要反面人物完全不必要而且十分轻率地保存下来的，并且没有向我们交代它是怎样被保存又怎样被暴露

的。柯林斯在刻意追求逼真性方面有时反而弄巧成拙了；不过在《月亮宝石》中，这种手法倒是用得一点也不过分。

我已说过，《月亮宝石》是第一部最长和最好的现代英国侦探小说。我们甚至还可以说，凡是现代侦探故事中一切好的和动人的东西都可以在《月亮宝石》中找到。现代侦探小说作家们增加了使用指纹或其他这类琐事，但是他们既没有对克夫探长的个性，也没有对他的手法做多少实际的改进。克夫探长是个完美的侦探。我们现代的侦探大多往往要么是些有能力但没有特征的机器，一放下书就被遗忘，要么像歇洛克·福尔摩斯那样太讲求特征了。福尔摩斯被他的才能、成就和特色压得太重了，以致他几乎成了一个静态人物；他不是通过他的行动来显现，而是向我们描述出来的。克夫探长是一个真实而有吸引力的人物，他并非毫无过失，但还是才华出众。

（戴侃　译）



1949年获奖作家

[美国]威廉·福克纳

William Faulkner（1897—1962）

阿尔贝·加缪

加缪说过，诞生到一个荒谬世界上来的人唯一真正的职责是活下去，是意识到自己的生命，自己的反抗，自己的自由。他说，如果人类困境的唯一出路在于死亡，那我们就是走在错误的道路上了。正确的道路是通往生命、通往阳光的那一条。一个人不能永无止尽地忍受寒冷。

因此他反抗了。他就是不能忍受永无止尽的寒冷。他就是不愿沿着一条仅仅通向死亡的道路走下去。他所走的是唯一的一条可能不光是通向死亡的道路。他所遵循的道路通向阳光，那是一条完全靠我们微弱的力量用我们荒谬的材料造成的道路。在生活中它本来并不存在，是我们把它造出来之后才有的。

他说过："我不愿相信死亡通向另一个世界。对我来说，这是一扇关闭的门。"那就是说，他要努力做到相信这一点。可是他失败了。像一切艺术家那样，他不由自主地将生命抛掷在寻求自己和让自己回答只有上帝才能解答的问题上，在他成为他那一年的诺贝尔文学奖得主时，我打电报给他说："向永恒地自我追求、自我寻找答案的灵魂致敬。"如果他不愿相信上帝的话，那他当时为什么不停止追求呢？

就在他撞到树上的一刻，他仍然在自我追求与自我寻找答案。我不相信在那光明的一瞬间他找到了答案。我不相信答案

能被找到。我相信它只能被寻求，被永恒地寻求。而且总是被人类荒谬的某个脆弱的成员。这样的成员从来也不会很多，但总会至少有一个存在于某处。而这样的人有一个也就够了。

人们会说，他太年轻了；他没有时间来完成自己的事业。可是这不是“多久”的问题，也不是“多少”的问题。这仅仅是“什么”的问题。当那扇门在他身后关上时，他已经在门的这一边写下了与他一同生活、对死亡有着同样的预感与憎恨的每一个艺术家所希望的事：“我曾经在这个世界上生活过。”当时，他正在做这件事。也许，在那光明的一瞬间他甚至意识到自己已经成功了。他还能有何求呢?

（李文俊　译）

在卡洛琳·巴尔大妈葬仪上的演说词

1940年2月于密西西比州奥克斯福镇

从我出生时起卡洛琳就认得我。为她送终对我来说是一种特殊的光荣。我父亲死后，在大妈眼里我成了一家之主，对于这个家庭，她献出了半个世纪的忠诚与热爱。不过，我们之间的关系从来也不是主仆间的关系。直到今天，她仍然是我最早的记忆的一部分，倒不是作为一个人，而是作为我行为准则和我物质福利可靠性的一个源泉，也是积极、持久的感情与爱的一个源泉。她也是正直行为的一个积极、持久的准则。从她那里，我学会了说真话、不浪费、体贴弱者、尊敬长者。我见到了一种对一个不属于她的家庭的忠诚，对并非她己出的子女的深情与挚爱。

她生下来就处在受奴役的状态中，她皮肤黑，最初进入成年时她是在她诞生地的黑暗、悲惨的历史阶段中度过的。她经历过盛衰变嬗，可这些都不是她造成的；她体会到忧虑与哀伤，其实这些甚至都还不是她自己的忧虑与哀伤。别人为此付给她工钱，可是能够付给她的也仅仅是钱而已。何况她得到的从来就不多，因此她一生可以说是身无长物。可是连这一点她也默默地接受了下来，既没有异议也没有算计和怨言，正因为不考虑这

一切，她赢得了她奉献出忠诚与挚爱的一家人的感激和敬爱，也获得了热爱她、失去她的异族人的哀悼与痛惜。

她曾诞生、生活与侍奉，后来又去世了，如今她受到哀悼；如果世界上真有天堂，她一定已经去到那里了。

（李文俊　译）

“他的名字是彼得”

他的名字是彼得。他只不过是一条狗，一条十五个月的猎狗，还只能算是一条稚嫩的小狗，虽然他经历过一次狩猎的季节，学习过怎样在两三年之内（如果他能活那么久的话）当好一条狗。

可是他仅仅是一条狗。他没有过去也绝不会永生不死，对于他来到的这个世界他所要求的并不多：食物（他不在乎是什么，也不在乎给他多少，只要是慈爱地给予就行）、手的抚触、一个声音（他认得这声音，虽然不理解所讲的话，也无法回答），还有就是可以奔跑的土地、可以呼吸的空气、四时八节的阳光雨露，以及他最爱吃的鹌鹑，这是他的天性，早在他熟悉大地、感觉到阳光之前他就具有这种天性，早在他自己嗅闻到之前，他的健壮、忠心的先辈就已经使他能辨别出这种禽鸟的气味。这就是他所需要的一切。可是要填满他自然生长的一生那八个、十个或者十二个年头，这些已经足够了，因为十二年并不算长，并不需要多少东西就能把它们填满。

然而十二年虽说短，在正常情况下他的寿命本应超过四辆那种杀死了他的小汽车——那种上坡速度快得竟然无法躲开一只老大不小的猎狗的汽车。可是彼得的寿命连四辆汽车里的第一辆都没能超过。他并没有去追赶汽车，在让他上公路之前他就学会了不去干这样的事儿。他当时是站在路上，在等他那位骑在马背上的小女主人赶上来，以便护送她安全回家。他不应该呆在路上。他没有交公路税，没有领司机执照，也没有投过票。也许他的问题出在他住的那个院子里的那辆汽车是有喇叭和车闸的，他还以

为所有的汽车也都有呢。要说他没有看见那辆汽车，因为汽车处在他和黄昏的斜阳之间，这个理由是说不大过去的，因为这样就会把视力的问题牵扯进来。显然，任何一个人，背向太阳却看不见一只站在笔直的、两个车道的公路上的老大不小的猎狗，都是绝对不敢让自己开车的，何况是一辆没有喇叭、没有车闸的汽车，因为下一回这个彼得没准是个小孩，要知道用汽车撞死小孩是违反法律的。

不，那个开车的人有急事：这才是原因。也许他还有好几英里的路要赶，而他吃晚饭的时间已经晚了。正因为这一点，他才没有时间降低速度、煞住汽车或是绕过彼得。既然他当时没有时间这样做，自然，事后他也就不会有时间停下来了；何况彼得仅仅是被撞得骨折肉绽给扔在路旁沟里嚎叫的一条狗，再说反正那辆车已经超越彼得，太阳现在已经是在彼得的背后，因此又怎能指望那个开车的人听见他的嚎叫呢?

不过彼得还是原谅了这个司机。在彼得一年零三个月的一生中，他从人类那里得到的除了仁爱之外再也没有别的；他甘愿奉献出一生中剩下的六年、八年或是十年，以免有一个人赶不上自己的晚饭。

（李文俊　译）

1950年获奖作家

[英国]**伯特兰·亚瑟·威廉·罗素**

Bertrand Arthur William Russel（1872—1970）

我为何而生

对爱情的渴望，对知识的追求，对人类苦难不可遏制的同情，是支配我一生的单纯而强烈的三种感情。这些感情如阵阵飓风，吹拂在我动荡不定的生涯中，有时甚至吹过深沉痛苦的海洋，直抵绝望的边缘。

我所以追求爱情有三方面的原因。首先，爱情有时给我带来狂喜，这种狂喜竟如此有力，以至使我常常会为了体验几小时爱的喜悦，而宁愿牺牲生命中其他一切。其次，爱情可以摆脱孤寂——身历那种可怕孤寂的人的战栗意识，有时会由世界的边缘观察到冷酷无生命的无底深渊。最后，在爱的结合中，我看到了古今圣贤以及诗人们所梦想的天堂的缩影，这正是我所追寻的人生境界。虽然它对一般的人类生活来说也许太美好了，但这正是我透过爱情所得到的最终发现。

我曾以同样的感情追求知识，我渴望去了解人类的心灵，也渴望知道星星为什么会发光，同时我还想理解毕达哥拉斯的力量。

爱情与知识的可能领域总是引领我到天堂，可对人类苦难的同情却经常把我带回现实世界。那些痛苦的呼唤经常在我内心深处引起回响。饥饿中的孩子，被压迫被折磨者，给子女造成重担的孤苦无依的老人，以及全球性的孤独、贫穷和痛苦的

存在，是对人类生活理想的无视和讽刺。我常常希望能尽自己的微薄之力去减轻这不必要的痛苦，但我发现我完全失败了，因此我自己也感到很痛苦。

这就是我的一生，我发现人是值得活的。如果有谁再给我一次生活的机会，我将欣然接受这难得的赐予。

（孟宪忠　译）

我是怎样写作的

我不能强作知道文章该怎样写，也不能强作知道一位有见识的评论家会给我出些什么主意，使我的写作有所长进。我能做到的，充其量不过是谈谈自己尝试过的作法的一鳞半爪罢了。

我在二十岁以前，想大体上仿照约翰·斯图尔特·米尔[①]的风格去写文章。我喜欢他的句子结构和他那发挥主题的方式。然而，这时候我的心里已经别有准绳，大概是取法数学吧。不论说什么事情，我都想用最少量的词去说清楚。我以为，我们应该模仿的也许是旅行指南，而不是比较书卷气的范本。我常耗费不少时间去寻找最简练而不含混的表达方法。为此，我情愿不去追求文字上的优美。

但是我在二十一岁那年，受到了新的影响，我的一位未来的姻亲洛根·皮厄索尔·史密斯[②]的影响。他那个时候醉心于与文章内容相区别的文章风格。他崇拜的作家是福楼拜和沃尔特·佩特[③]，而我颇为相信学习写作的方法就是照搬他们的技巧。他告诉过我各种各样的简单的规则，我记得的只有两条："每隔四个词用一个逗号"和"除了在句子开头的地方以外，千万不要用and"。他极为强烈的意见是：写什么东西总得写两遍。我认认真真地照他的话试了试，可是却发觉我的初稿几乎总比二稿好。这一

① 英国哲学家。
② 美国作家。
③ 英国作家。

发现省了我大量的时间。当然，我并不以此应用于文章的内容，而只应用于文章的形式。每当我发现了一个重大错误，那就全部重写。我没有发觉的是即使我对句子内容还满意时，其实还是能够把句子加以改进的。

逐渐逐渐地，我找到了尽可能免除烦恼和焦虑的写作方法。我年轻时，每想动笔写一篇像样的东西，在一段时间——也许是很长时间——里，似乎总觉得自己力所不及。我生怕一定会写不好，往往急得心烦意乱，进而坐立不安。我试着写了又写，都不满意，结果也就不试了。最后，我发觉这样摸索试探是浪费时间。看来，打算就什么题目写本书，又经过初步的认真考虑，我还需要一段潜意识的酝酿时间，这段时间不能赶，甚至有意识的思考反倒可能一无进展。有时候过了一段时间我发觉自己错了，心里想写的那本书不能写了。但是通常我还算是运气的。经过一段时间聚精会神的思考，把问题植入潜意识中，像是让它在地下萌动，直至问题的答案突然冒出，使人豁然开朗，于是只需把这种仿佛是神的启示记下来就可以了。

这种过程的最奇妙的事例，也就是使我后来信赖这一过程的事例，发生在一九一四年初。当时我已应聘去波士顿为洛厄尔讲座作讲演，选的题目是《我们对客观世界的知识》。一九一三这一年中我一直思考这个题目。上课期间，我在剑桥的宿舍；假日，我在泰晤士河上游僻静的旅店。苦思冥想，因而屏息静气；神思恍惚，甚至喘吁心悸。但是这一切都徒劳无功。我想得出来的每一种理论我都感觉到有相反的观点把它推翻。最后，我灰心丧气地动身去罗马过圣诞节，但愿度过假日之后，我那疲惫的身心能够恢复过来。我回到剑桥是在一九一三年的除夕。虽然我的一些难题仍然没有全部解决，我还是找了一位速记员来，力尽所能地向她口述，由她记下，因为余下的时间已经不多了。第二天早上，她刚走进门口，我突然领悟自己到底有些什么可讲，便接着一口气口述全书，毫不停顿。

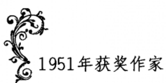
我并不想给人以夸张了的印象。那本书是很不成熟的，我现在认为它还存在一些严重的错误。但这是我在当时能写出的最完美的书。如果那时慢条斯理地（在我能支配的时间内）着手写，那就几乎肯定地会写出一些比较差的东西来。不管别人情况如何，这是适合我的方法。我还发现，就我而言，福楼拜也好，佩特也好。还是忘掉了的好。

我现在对于写作的想法同我在十八岁时的想法虽然没有很大的不同，

但是我的认识发展过程绝不是没有曲折的。本世纪初，曾经有过一段时间我想在词藻和修辞方面出人头地。也就在这段时间内我写了《自由人的崇拜》，这本书我现在认为是并不高明的。那时候我沉浸于密尔顿的散文，他那洋洋洒洒的文采使我回肠荡气。我不能说现在不再赞赏他的语言，但是我如果加以模仿就不免显得缺乏真诚了。事实上，凡模仿都是危险的。就风格而言，没有比祈祷书和《圣经》钦定英译文再优美的了，但是它们表达的那种思想情感同我们的时代不同。文章的风格要能亲切而又几乎是不自觉地表现作者的个性才算好，而这个性还一定是值得表现的。然而，照搬别人的风格的作法固然总是不可取的，但是熟悉优秀的散文则大有好处，尤其是对培养散文的节奏感大有好处。

有几条简单的准则——也许并不像我那位姻亲洛根·皮厄索尔·史密斯赠给我的那几条那样简单——我认为也许可以向写说明文的作者推荐。第一，能用短的词就绝不用长的词。第二，你的叙述如果带有许多附加语，那就分别在各个句子里放几个。第三，不要使读者读了你句子的开头所期待的同句子的结尾所阐述的截然相反。譬如有这么一句句子，可能在社会学的著作中见到："世人惟于实际生活中偶或得以实现之某些先决条件，经由与生俱来，或后天所致之有利环境意外配合，得以巧合一体，形为个人，其多种因素，以造福社会之形式，别于常人之时，庶几免于落入不良之行为模式也。"现在让我们看看能否把这句话就用英语说得明白易懂些。我的建议如下："凡是人都是坏蛋，至少绝大多数人都是坏蛋。凡不是坏蛋的人一定是因为他们在出身和教养两方面都特别幸运。"这样说句子短，意思也较清楚，说的内容完全一样。但是我担心哪位教授如果说的是第二句而不是第一句，那就得卷铺盖。

我这么说，其中含有对听众里那些幸而当教授的人的一句忠告。而我自己，用通晓易懂的英语是允许的，因为大家都知道只要我愿意，我能够使用数学逻辑。请看这段话："有些人与亡妻的姐妹结婚。"我能够运用只有经过多年研究才能懂得的语言表达这个意思，而这也给了我写作的自由。我向年轻的教授们建议：第一部著作应该用只有极少数饱学之士才懂得的行话写。有了这样的著作作为依靠，以后就可以经常用一种"为大众所懂得的"语言来说要说的东西了。目前，我们自身的命运掌握在教授们之手，我不免想到，如果教授们采纳我的意见，我们应该感恩戴德才是哩。（秋池　译）



1951年获奖作家

[瑞典]帕尔·费比安·拉格奎斯特

Pär Fabian Lagerkvis（1891—1974）

父亲与我

记得是一个星期天的下午，那时我快满十岁，父亲搀着我的手，一块儿去森林，去那里听鸟的歌声。我们挥手同母亲告别，她留在家里，因为要做晚饭，不能与我们同去。太阳暖暖地照着，我们精神抖擞地上了路。其实，我们并不把去森林、听鸟鸣看做一件了不起的大事。好像有多么稀奇或怎么的。父亲和我都是在大自然的怀抱中长大的，熟悉了他的一切，去不去森林，是并不打紧的。当然，我们也不是今天非去不可，只是趁礼拜天，父亲休息在家罢了。我们走在铁路线上，这里一般是不让走的，但父亲在铁路工作，便享受了这份权利。这样，我们也就可以直接去森林，无需绕圈子、走弯路了。

我们刚走入森林，四周便响起了鸟雀的啁啾和其他动物的鸣叫。燕雀、柳莺、山雀和歌鸫在灌木丛里欢唱，它们悦耳的歌声在我们的身边飘荡。地面上铺满了一层厚厚的银莲花，白桦树刚绽出淡黄的叶子，松树吐出了新鲜的嫩芽，四周弥漫着树木的气息。在太阳的照射下，泥土腾起缕缕蒸气。这里处处充满了生机。野蜂正从它们的洞穴里钻出；昆虫在沼泽里飞舞；一只鸟突然像子弹似的从灌木丛中穿出，去捕捉那些虫类，尔后，又用同样速度拍翼而下。正当万物欢悦的时候，一列火车呼啸着向我们驶来，我们跨到路基旁，父亲把两指对着

礼帽，朝车上的司机行礼，司机也舞动一只手向我们回敬。这一切都是在瞬间完成的。我们继续踏着枕木往前走。枕木上的沥青在烈日的暴晒下正在融化。这里夹着各种气味，有汽油的，有杏花的，有沥青的，也有石楠树的。我们迈着大步，尽量踩在枕木上，因为轨道上 的石子太尖，会把鞋底磨坏的。路轨两旁竖着一根根的电线杆，人从旁边擦过时，它们会发出歌一般的声音。这真是一个迷人的日子！天空晶蓝透明，不挂一丝云彩。父亲说，这种天气是不多见的。过不久，我们来到铁轨右侧的燕麦地里。我们在这里认识的那个佃户，有一块火种地。燕麦长得又整齐又稠密，父亲带着行家的表情观察着它们，随后脸上露出满意的神态。那时，我对农家之事不怎么懂，因为我长时间住在城里。我们走过一座桥，桥下的小河很少有过这么多的水，河水在欢腾着流动。我们手拉着手，以免从枕木间掉下去。过桥不一会，便到了护路工的小屋，小屋掩映在浓密的翠绿之中，四周是苹果树和醋栗。我们走进去，和里面的人打招呼，他们请我们喝牛奶。然后，我们去看他们养的猪、鸡和盛开着鲜花的果树。看完了，又继续赶路。我们想去那条大河，那里的风景比哪儿都好，而且很别致。河流蜿蜒着北去，流经父亲童年的家乡。我们通常得走好长的路才返回，今天也一样。走了很久，几乎到了下一个车站，我们才收着脚。父亲只想看看信号牌是否放在不适当的位置，他真细心。我们在河边停了下来，河水在烈日下轻缓地拍击着两岸，发出悠扬的声音。沿岸苍苍的落叶林把影子投在波光涟涟的河面上。这里，所有的一切都明亮、新鲜。微风从前面的湖上吹来。我们走下坡，顺着河岸走了一阵，父亲指点着钓鱼的地方。小时候，他常常一整天地坐在石上，垂着鱼竿静候鲈鱼，但往往连鱼的影子都见不着。不过，这种生活是很悠闲快活的。但现在没时间钓鱼了。我们在河边闲逛着，大声笑闹着，把树皮抛入河里，水波立刻将它们带走，又向河里扔小石块，看谁扔得远。父亲和我都快活极了。最后，我们感到有点累了，觉得已经尽兴，便开始往家里走。

这时，暮色降临了，森林起了变化，几乎快变成一片黑色。我们加快起脚步，母亲现在一定焦急地等待我们回家吃饭。她总是提心吊胆，怕有什么事会发生。这自然是不会的。在这样好的日子里，一切都应该安然无事，一切都会叫人称心如意的。天空越来越暗，树的模样也变得奇怪，它们伫立着静听我们的脚步声，好像我们是奇异的陌生人。在一棵树上，有

只萤火虫在闪动，它趴着，盯视黑暗中的我们。我紧紧抓住父亲的手，但他根本不看这奇怪的光亮，只是走着。天完全黑了，我们走 上那座桥，桥下可怕的声响仿佛要把我们一口吞掉，黑色的缝隙在我们的脚下张大着嘴，我们小心地跨着每道枕木，使劲拉着手，怕从上面坠下去。我原以为父亲会背我走的，但他什么也不说。也许，他想让我和他一样，对眼前的一切置之不理。我们继续走着。黑暗中的父亲神态自若，步履匀稳，他沉默着，在想自己的事。我真不懂，在黑暗中，他怎会如此镇定。我害怕地环顾四周，心扑通扑通地狂跳着。四下一片黑暗，我使劲地憋着呼吸。那时，我的肚里早已填满了黑暗。我暗想：好险呵，一定要死了。我清楚地记得那时我确实是这样想的。铁轨陡然地斜着，好像陷入了黑暗无底的深渊。电线杆魔鬼似的伸向天空，发出沉闷的声音，仿佛有人在地底下喁语，它上面的白色瓷帽惊恐地缩成一团，静听着这些可怕的声音。一切都叫人毛骨悚然，一切都像是奇迹，一切都变得如梦如幻，飘忽不定。我挨近父亲，轻声说：

“爸爸，为什么黑暗中，一切都这样可怕呀？”

“不，孩子，没什么可怕的。”他说着，拉着我的手。

“是的，爸爸，真可怕。”

“不，孩子，不要这样想，我们知道上帝就在世上。”

我突然感到我是多么孤独，仿佛是个弃儿。奇怪呀，怎么就我害怕，父亲一点也没什么，而且，我们想的不一样。真怪，他也不说帮助我，好叫我不再担惊受怕，他只字不提上帝会庇护我。在我心里，上帝也是可怕的。呵，多么可怕！在这茫茫黑暗中，到处有他的影子。他在树下，在不停絮语的电线杆里——对，肯定是他——他无处不在，所以我们才总看不到的。

我们默默地走着，各自想着心事。我的心紧缩成一团，好像黑暗闯了进去，并开始抱住了它。

我们刚走到铁轨转弯处，一阵沉闷的轰隆声猛地从我们的背后扑来，我们从沉思中惊醒，父亲蓦地将我拉到路基上，拉入深渊，他牢牢地拉着我。这时，火车轰鸣着奔来，这是一辆乌黑的火车，所有的车厢都暗着，它飞也似的从我们身旁掠过。这是什么火车？现在照理是没有火车的！我们惊惧地望着它，只见它那燃烧着的煤在车头里腾扬着火焰，火星在夜色

里四处飞窜，司机脸色惨白，站着一动不动，犹如一尊雕像，被火光清晰地映照着。父亲认不出他是谁，也不认识他。那人两眼直愣愣地盯视前方，似乎要径直向黑暗开去，深深扎入这无边的黑暗里。

恐惧和不安使我呼吸急促，我站着，望着眼前神奇的情景。火车被黑夜的巨喉吞掉了，父亲重新把我拉上铁轨，我们加快了回家的脚步。他说：

“奇怪，这是哪辆火车，那司机我怎么不认识？”说完，一路没再开口。

我的整个身子都在战栗，这话自然是对我说的，是为了我的缘故。我猜到这话的含义，料到了这欲来的恐惧，这陌生的一切和那些父亲茫然无知、更不能保护我的东西。世界和生活将如此在我的面前出现！它们与父亲那时安乐平安的世界截然不同。啊，这不是真正的世界，不是真正的生活，它们只是在无边的黑暗中冲撞、燃烧。

（李笠　译）

爱情和死亡

一个夜晚，我和我的恋人在街上漫步。我们走过一幢阴郁的房屋时，门骤然打开，一个爱神从黑暗中跨出一条腿。这并不是寻常的爱神，而是一个高大汉子，他长的笨重而强悍。浑身是毛，活像远古时代的射手。他站在那里，拉紧那把粗糙的弓，瞄准我。他射出一支箭，箭击中我的胸部，随后他收回那条腿，关上那阴郁而黑暗的城堡似的门。我倒在地上，我的爱人继续前行。我以为她发现了我倒在地上，如果她发现的话，一定会停住脚步照料我，然而她继续在走，我才明白她并没有注意到我倒在地上。我的血顺着路旁的水沟追逐了她一阵，但是，当它流尽时，便停止了追赶。

（李笠　译）

假如天空

假如天空是面水一般的明镜，不像现在这样单调，蓝得发黑，覆盖着大地，活着也许会更有乐趣。你将在这面镜子里看见世上的人、山峦，挺拔的老树被放大、扭曲、变得千奇百怪，并永远上下颠倒；无数条腿在天宇中乱蹬乱舞。但是，你仍希望看见世界如现在一样；当你觉得生活枯燥乏味、呆板得过于理智或愚蠢，你就会仰视天空，相信这一切只是一个十分奇特的历史。

（李笠　译）



1952年获奖作家

[法国]弗朗索瓦·莫利亚克

Francois Mauriae（1885—1970）

马尔卡[1]

荒原上烟雾迷茫：一直到黄昏，无垠的土地上一片沉寂。这天是星期天，我甚至听不见硫酸铜喷雾器的响声。高倍和劳热[2]在黝黑的牛栏里酣睡。在没有教士的村庄里，晚祷钟不再敲响了；而佩吉[3]所称的“伟大的沉默的故乡”之所以伟大，是因为它濒于死亡。什么时候我们才会认识到这片土地上消失的生命就是我们自己的生命？……唉！垂暮之年的人发现，在濒死的土地上逐渐消失的不仅仅是他自己的生命：所有那些只有他才能忆起的人和所有那些曾经伫立在这块坡地上沉思的人都将同他一起再次死去。我死后，马尔卡会遽然卸下它所有的往事，它将不再有记忆了。

我父母不曾有过这种忧虑，因为庄园的存在并不取决于他们短暂的生命，而取决于在他们看来不会泯灭的种族、家族。虽然他们遭遇过根瘤蚜虫害、歉收、民法和分家带来的烦恼。但他们从未怀疑庄园在他们死后将传给他们的子孙。“无论发生什么事情，千万不能把土地卖掉。”这永远是他们临终的叮嘱之一。后代想方设法不变卖土地，使连成一片的地产保持完整。大革命以来，每代人当中总有一名终身不娶的叔叔，把他

① 作者的故乡，在波尔多附近。
② 两头耕牛的名字。
③ 法国作家（1797—1863）。

那份产业让给侄儿继承，结果刚刚分掉的产业又合在一块了。这种产业和家族的统一似乎经受过国家干涉主义和税收制度的考验。生命垂危的家长能够使有争议的土地恢复平静：他希望这片土地覆盖他的坟墓，因为虽然他自己是要死的，可是他同土地仍然结成了他认为是永恒的联盟。

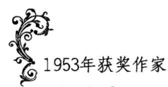
今天，联盟已经废除了。将来有一天，一张玫瑰色的布告用四枚图钉钉在乡村公证所的墙上："出卖产业、葡萄园、业主住房、宽敞的附属建筑。"许久之后的一天，一位老人将牵着一名男孩站在大门口。那是下午五点钟左右。除了加龙河岸边坚硬的泥土中生长的小榆树和被索特内[①]陶醉的草原，枝叶繁茂的葡萄呈现深暗的颜色。在荒野凝重和暗淡的地平线上，蔚蓝的天空变成灰白色。几乎不为人觉察的微风将平原上的袅袅轻烟往南吹拂。群鸟和纹丝不动的树叶一样，沉默着，只有一只鸟忘记不许歌唱的禁律，打破了静寂。一个活人走在这些大路上是有生命危险的……然而，我仍然想象有这么一位老人，他身上有几许我的轮廓。我听见他低声的话语，而小男孩抬起他好奇的面孔望着他："右边那个窗子，我可怜的父亲从前就在那儿工作……你问他干什么吗？写小说。台阶上的绣球花已经枯死了。老葡萄枝已经被人拔掉。父亲当年就预言屋前的小榆树活不长久了，但它们现在还在那儿，虽然生病但活着……我的奶奶……她去世那年我有你这么大。我现在只能记起她在小路拐弯处矮胖的身影，脸部轮廓已经模糊了……"

一个不熟悉的身影在台阶上移动，而老人手牵着孩子，往山坡下走去。

（程依荣　译）

---

① 波尔多地区所产的一种著名葡萄酒。



1953年获奖作家

[英国]温斯顿·丘吉尔

Winston Leonard Spencer Churchill（1874—1965）

我与绘画的缘分

年至四十而从未握过画笔，老把绘画视为神秘莫测之事，然后突然发现自己投身到了一个颜料、调色板和画布的新奇兴趣中去了，并且成绩还不怎么叫人丧气——这可真是个奇异而又大开眼界的体验。我很希望别人也能分享到它。

为了得到真正的快乐，避免烦恼和脑力的过度紧张，我们都应该有一些嗜好。它们必须都很实在，其中最好最简易的莫过于写生画画了。这样的嗜好在一个最苦闷的时期搭救了我。1915年5月末，我离开了海军部，可我仍是内阁和军事委员会的一个成员。在这个职位上，我什么都知道，却什么都不能干。我有一些炽烈的信念，却无力去把它们付诸实现。那时候，我全身的每根神经都热切地想行动，而我却只能被迫赋闲。

尔后，一个礼拜天，在乡村里，孩子们的颜料盒来帮我忙了。我用他们那些玩具水彩颜料稍一尝试，便促使我第二天上午去买了一整套油画器具。下一步我真的动手了。调色板上闪烁着一滩滩颜料；一张崭新的白白的画布摆在我的面前；那支没蘸色的画笔重如千斤，性命攸关，悬在空中无从落下。我小心翼翼地用一支很小的画笔蘸一点点蓝颜料，然后战战兢兢地在咄咄逼人的雪白画布上画了大约像一颗小豆子那么大的一

笔。恰恰那时候只听见车道上驶来了一辆汽车，而且车里走出来的不是别人，正是著名肖像画家约翰·赖弗瑞爵士的才气横溢的太太。“画画！不过你还在犹豫什么哟！给我一支笔，要大的。”画笔扑通一声浸进松节油，继而扔进蓝色和白色颜料中，在我那块调色板上疯狂地搅拌了起来，然后在吓得簌簌直抖的画布上肆恣汪洋地涂了好几笔蓝颜色。紧箍咒被打破了。我那病态的拘束烟消云散了。我抓起一支最大的画笔，雄赳赳气昂昂地朝我的牺牲品扑了过去。打那以后，我再也不怕画布了。

这个大胆妄为的开端是绘画艺术极重要的一个部分。我们不要野心太大。我们并不希冀传世之作。能够在一盒颜料中其乐陶陶，我们就心满意足了。而要这样，大胆则是唯一的门券。

我不想说水彩颜料的坏话，可是实在没有比油画颜料更好的材料了。首先，你能比较容易地修改错误。调色刀只消一下子就能把一上午的心血从画布上“铲除”干净，对表现过去的印象来说，画布反而来得更好。其次，你可以从各种途径达到自己的目的。假如开始时你采用适中的色调来进行一次适度的集中布局，尔后心血来潮时，你也可以大刀阔斧，尽情发挥。最后，颜色调弄起来真是太妙了。假如你高兴，可以把颜料一层一层的加上去，你可以改变计划去适应时间和天气的要求。把你所见的景象跟画面相比较简直令人着迷。假如你还没有那么干过的话，在你归天以前——不妨试一试。

当一个人开始慢慢地不感到选择适当的颜色、用适当的手法把它们画到适当的位置上去是一种困难时，我们便面临更广泛的思考了。人们会惊讶地发现在自然景色中还有那么许多以前从未注意到的东西。每当走路乘车时，附加了一个新目的，那可真是新鲜有趣之极。山丘的侧面有那么丰富的色彩，在阴影处和阳光下迥不相同；水塘里闪烁着如此耀眼夺目的反光，光波在一层一层地淡下去；表面和那边缘那种镀金镶银般的光亮真是美不胜收。我一边散步，一边留心着叶子的色泽和特征，山峦那迷梦一样的紫色，冬天的枝干的绝妙的边线，以及遥远的地平线的暗白色的剪影，那时候，我便本能地意识到了自己。我活了四十多岁，除了用普通的眼光，从未留心过这一切。好比一个人看着一群人，只会说“人可真多啊！”一样。

我以为，这种对自然景色观察能力的提高，便是我从学画中得来的最大乐趣之一。假如你观察得极其精细入微，并把你所见的情景相当如实地

描绘下来，结果画布上的景象就会惊人的逼真。

嗣后，美术馆便出现了一种新鲜的——至少对我如此——极其实际的兴趣。你看见了昨天阻碍过你的难点，而且你看见这个难点被一个绘画大师那么轻而易举地就解决了。你会用一种剖析的理解的眼光来欣赏一幅艺术杰作。

一天，偶然的机缘把我引到马赛附近的一个偏僻角落里，我在那儿遇见了两位塞尚[①]的门徒。在他们眼中，自然景色是一团闪烁不定的光，在这里形体与表面并不重要，几乎不为人所见，人们看到的只是色彩的美丽与谐和对比。这些彩色的每个小点都放射出一种眼睛感受得到却不明其原因的强光，你瞧，那大海的蓝色，你怎么能描摹它呢？当然不能用现成的任何单色。临摹那种深蓝色的唯一办法，是把跟整个构图真正有关的各种不同颜色一点一点地堆砌上去。难吗？可是迷人之处也正在这里！

我看过一幅塞尚的画，画的是一座房里的一堵空墙。那是他天才地用最微妙的光线和色彩画成的。现在我常能这样自得其乐：每当我盯着一堵墙壁或各种平整的表面时，便力图辨别从中能看出的各种各样不同的色调，并且思索着这些色调是反光引起的呢，还是出于天然本色。你第一次这么试验时，准会大吃一惊，甚至在最平凡的景物上你都能看见那么许多如此美妙的色彩。

所以，很显然地，一个人被一盒颜料装备起来，他便不会心烦意乱，或者无所事事了。有多少东西要欣赏啊，可观看的时间又那么少！人们会第一次开始去嫉妒梅休赛兰[②]。

注意到记忆在绘画中所起的作用是很有趣的，当惠斯特勒[③]在巴黎主持一所学校时，他要他的学生们在一楼观察他们的模特儿，然后跑上楼，到二楼去画他们的画。当他们比较熟练时，他就把他们的画架放高一层楼，直到最后那些高材生们必须拼命奔上六层楼梯到顶楼里去作画。

所有最伟大的风景画常常是在最初的那些印象归纳起来好久以后在室内画出来的。荷兰或者意大利的大师在阴暗的地窖里重现了尼德兰狂欢节上闪光的冰块，或者威尼斯的明媚阳光。所以，这就要求对视觉形象具有

---

① 塞尚（1839—1906），法国后期印象派画家。
② 远古传说中的人物，活了969岁，已成为长寿的象征。
③ 惠斯特勒（1834—1903），住在英国的美国画家。

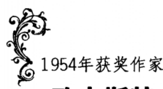
一种惊人的记忆力。就发展一种受过训练的精确持久的记忆力来说，绘画是一种十分有效的锻炼。

另外，作为旅游的一种刺激剂，实在没有比绘画更好的了。每天排满了有关绘画的远征和实践，——既省钱易行，又能陶情养心。哲学家的宁静享受替代了旅行者的无谓的辛劳。你走访的每一个国家都有它自己的主调，你即使见到了也无法描摹它，但你能观察它，理解它，感受它，也会永远地赞美它。不过，只要阳光灿烂，人们是大可不必出国远行的。业余画家踌躇满志地从一个地方到另一个地方东游西荡，老在寻觅那些可以入画可以安安稳稳带回家去的迷人胜景。

作为一种消遣，绘画简直十全十美了。我不知道还有什么在不筋疲力尽消耗体力的情况下比绘画更使人全神贯注的了。不管面临何等的目前的烦恼和未来的威胁，一旦画面开始展开，大脑屏幕上便没有它们的立足之地了。它们退隐到阴影黑暗中去了。人的全部注意力都集中到了工作上面。当我列队行进时，或者甚至，说来遗憾，在教堂里一次站上半个钟头，我总觉得这种站立的姿势对男人来说很不自在，老那么硬挺着只能使人疲惫不堪而已。可是却没有一个喜欢绘画的人接连站三四个钟点画画会感到些微的不适。

买一盒颜料，尝试一下吧。假如你知道充满思想和技巧的神奇新世界，一个阳光普照色彩斑斓的花园正近在咫尺等待着你，与此同时你却用高尔夫和桥牌消磨时间，那真是太可怜了。惠而不费，独立自主，能得到新的精神食粮和锻炼，在每个平凡的景色中都能享有一种额外的兴味，使每个空闲的钟点都很充实，都是一次充满了销魂荡魄般发现的无休止的航行——这些都是崇高的褒赏。我希望它们也能为你所享有。

（王汉梁　译）



1954年获奖作家

[美国]**欧内斯特·海明威**

Ernest Hemingway（1899—1961）

塞纳河畔人

从勒莫安主教路的顶端到塞纳河边，有好几条路可走。最近的走法就是径直沿这条街而下，但路很陡，而且当你到达平地，穿过圣日曼大街尽头处不息的车流后来到的这段河岸萧索无味，是一片荒凉的风口地。右手是“葡萄酒市”，这可跟巴黎的其他市场不一样，它是个关栈，就是纳税以前存货的仓库，外观像军火库或者俘虏营一样的死气沉沉。

这里塞纳河支流的对岸是圣路易岛，岛上街巷窄小，高高的房子古老而漂亮。你可以去那里看看，或者左转弯，沿着岸一直走，走完了圣路易岛，对面就是巴黎圣母院和市心岛了。

在沿岸的那些书摊上，有时候你可以找到一些美国书，这些书刚刚出版不久，价钱都很便宜。那个时候，银楼饭店楼上有几个房间出租，房客在饭店吃饭可以打折扣。如果住客留下了什么书，服务员就拿去卖给岸边不远处的一个书摊，而你花很少几个法郎，就可以从女摊主手中买得。女摊主对英文书没有多少信心，收购时花的钱极少，赶紧脱手得点薄利。

我们交上朋友以后，她问我：“这些书还有点价值吗？”

“有时候有一两本好的。”

“怎么知道呢？”

“我读了就知道。”

“可这等于是押宝。再说，有多少人能读英文呢？”

“给我留着，让我帮你挑。”

“不行。我不能把书留着。你又不常来。你隔好久才来一次。我得尽快把它们卖出去。谁也不知道它们是不是有价值。要是知道它们没价值，我就永远卖不出去了。”

“可你怎样识别一本法文书有没有价值呢？”

“先看有没有插图，然后看插图的质量怎么样。再就是装订。如果是一本好书，书主就会将它装订得很好。所有的英文书都是硬面的，可装订很差。没有法子识别它们。”

过了银楼饭店附近的那个书摊以后，别的书摊都不卖美国书和英文书。一直要到大奥古斯坦码头才再有，从那里一直到过了伏尔泰码头，这一段岸边有几家书摊卖英文书。这些书摊上的书是从左岸那些旅馆，特别是伏尔泰旅馆的服务员那里买来的。伏尔泰旅馆的顾客比旁的旅馆的顾客更有钱。有一天我问另外一个女摊主——她是我的朋友——书主卖不卖书。

她说：“不，全是扔掉的书。所以知道这些书没有价值。”

“这些书是朋友送给他们在船上看的。”

她说：“没错，船上肯定也扔了好多。”

我说：“对，轮船公司收着，把它们装订起来，就成了船上的图书馆了。”

她说：“聪明的办法。至少它们好好装订起来了。像这样的书就有价值了。”

我在做完工作或是思考什么问题的时候，总是沿河岸走走。一边走着路，一边手里做着什么，或是瞧人家做着他们内行的事情时，我的思路就要容易些。在市心岛头上，新桥下边，是亨利四世的雕像。这里，岛的头尖尖的像个船头，水边有个小公园，长了些挺好看的栗树，干粗叶茂，树冠极大。塞纳河在这里流过时形成急流和平静的洄流区，这是钓鱼的好去处，你可以从台阶走下去，到公园里大桥底下看人钓鱼。钓鱼的好地点随着河水的高度变换。钓鱼的人用的是一节一节接起来的很长的藤杆，钓丝很细，转轮和浮子很轻巧，他们熟练地在下钩的那块水面上布饵。他们总是有所获的，时常能钓到不少和鲦鱼相仿的鲍鱼。这些鱼整条地煎了，味

道极好，我可以吃一盘。这些鱼肥且肉味鲜，甚至比新鲜的沙丁鱼味道还要好，而且一点都不油，我们连刺带肉全吃下去。

吃这种鱼最好的一个地方，是在巴莫东河边的那家水上露天餐厅，我们有了钱的时候，就离开住区出游到那里去。那家餐厅名叫“神奇渔夫”，供应一种上品的白葡萄酒，那是一种麝香葡萄酒。这个地方就像莫泊桑的短篇小说描写过的，河上的景色正如西斯里的一幅画。不过要吃鲍鱼，你没必要到那么远的地方去。在圣路易岛上你就可以吃上一顿很好的油炸鱼。

从圣路易岛到绿林广场这一段塞纳河上鱼很多，在这里钓鱼的人我认得几个。有时，碰上风和日丽，我会买上一升葡萄酒、一块面包、一些香肠，坐在太阳底下，一边读着一本刚买的书，一边看他们钓鱼。

在游记作家们写来，似乎在塞纳河畔钓鱼的人有些神经不正常，而且什么也钓不到。实际上他们钓鱼是认真的，而且总有所获。大多数钓鱼的都是靠微薄的退休金生活的人，那时他们不知道随着通货膨胀，他们的退休金会变得一文不值；也有的是钓鱼爱好者，他们用工作之余的一天半天来此垂钓。在马纳河流入塞纳河的夏朗东，更是钓鱼的好地方，巴黎城的两边郊外也一样，不过就是在巴黎境内也有很好的钓鱼处所。我不钓鱼，因为我没有渔具，而且我宁可省下钱来到西班牙去钓鱼。还有一个原因，就是我从来不知道什么时候能干完工作，也不知道何时就得开路，我也不愿陷入钓鱼的习惯，而钓鱼是有它的旺季和淡季的。但我总是注意着钓鱼的情况，能够知道这方面的情况总是好的，也挺有趣。我总感到很高兴，想到在巴黎城区有人在钓鱼，在正经而认真地钓，而且能带些供油炸的小鱼回家。

我在河畔从来不感到寂寞，因为河畔有钓鱼的人；有活泼的生活；有美丽的平底货船及其船户的生活，有拖船和它们能够向后折起以便从桥下驶过的烟囱，后面拖一串货船；有沿河石岸上高大的榆树；有法国梧桐；有些地方还有白杨。巴黎城里有那么多树，你可以看着春天一天天临近，直到某一天一觉醒来，突然发现夜里刮的暖风已经将春天送到。有时候，连绵的冷雨也会将春天打回去，似乎春天再也不会回来，生活中就要缺掉一个季节了。那是巴黎唯一真正凄凉的时候，因为这不正常。秋天凄凉才是意料之中的事。每年树叶飘落，光秃秃的树枝在寒风和薄日中颤抖的时

候，我们中的有些人就会死去。但是你知道，春天总是会有的，就像你知道河水解冻以后又会流淌一样。当冷雨连绵，要扼死春天的时候，就像一个年轻人无故夭折一样。

不过，在那种时候，最后春天总还是会来的，但它几乎不来，确实让人害怕。

（刘继华　译）



1956年获奖作家

[西班牙]胡安·拉蒙·希门内斯

Juan Ramón jimēnez（1881—1958）

柏拉特罗

小小的柏拉特罗[①]，绵茸茸的，又滑又嫩——柔软的紧。摸摸它，还以为它一根骨头也没有，全是棉花做的呢。只有黛玉镜似的眼睛是硬的，像两颗黑水晶的甲虫。

我放松他，由他乱跑，他便直奔到草原上，他用鼻子柔和地，轻轻擦着那些粉红的、天蓝的、金黄的小花。我低声唤它："柏拉特罗！"它就欢欣地向我奔来，仿佛在笑，一副乐极忘形的样子。

我给他什么他便吃什么。他喜欢吃桔子，琥珀色的麝香葡萄和滴着水晶蜜的紫色无花果。

他柔顺可爱得像个小男孩、小女孩，却又强壮、坚实得像一块石头。星期天，我骑着它，穿过城边的小巷，穿得干干净净、慢慢走着的乡下人便会站定来看他。

他是钢打成的。是钢和水银打成的。

（傅一石　译）

① 柏拉特罗即作者故乡莫圭尔小镇，位于斯维尔市南．作者在这里用的是拟人化的修辞手法，在每一篇中将柏拉特罗拟人化，或拟物化．

春　天

啊，怎样的灿烂，怎样的芬芳！
啊，看草原如何的笑！
啊，大清早上，怎样的音乐！

——通俗民谣

一天早上，在睡眼惺忪之中，我让喋喋不休的孩子们吵得无法安宁。到了最后，简直无法睡下去，便苦恼地从床上跳起来。我打窗口向田野望去，便晓得那喧闹的罪过是属于雀鸟们的。

我走出果园，感谢上帝给我这蔚蓝的一天。千千万万无法抑制的乐曲在清润的喉间流淌！燕子反复地啼啭，缭绕向水井的深处；山鸟向坠落桔子吹口哨；火灿灿的黄鸟在橡树间饶舌；白鹇鸟打桉树的树梢，纺成细长的笑语；而在大松树上，麻雀们在争吵起哄。

怎样一个早晨啊！太阳在大地上散发金的银的欢乐；百色的蝴蝶四处游荡：在花间，穿房入舍，在喷泉那边。周围的田野，土地正在爆裂，一个健康的新生命骚动着。

我们仿佛在一个庞然的光的蜂房之中，那是一朵巨大的火玫瑰燃烧的中心。

（傅一石　译）

自　由

我的目光在小径旁边迷失了，却忽然被一只五彩缤纷的小鸟牵引过来，它反复地张开多色的翅膀，在湿气弥漫的绿草坪上停停飞飞。我们慢慢地靠近它，我在前，柏拉特罗在后。近在旁边的是个荫凉的饮水池，狡

猾的孩子们安上了一个鸟网。那小小的忧伤的假鸟给升得高高的，仿佛它的翅膀能承载它似的，无意地呼唤着它空中的兄弟。

早晨清而纯，为蔚蓝所沁透。从邻近的松树林中，传来一阵轻音乐的演奏，那是鸟儿间歇性的鸣啭。忽近，忽远，却总听得见，温和金色的海风，在树梢上泛起涟漪……可怜无辜的音乐，竟临近这样邪恶的心！

我拉着柏拉特罗，用我的双腿催促他以快步爬上小松树林。将要抵达那个树叶荫盖着的圆屋顶的时候，便拍掌大叫大唱。柏拉特罗体会到我的狂热，也粗暴地一次又一次地嘶鸣起来，回音应答着，尖锐而洪亮，仿如从一口巨井的井底传上来似的。鸟儿都飞出来了，唱到另一个小松林去。

不远处愤怒的孩子们在咒骂，柏拉特罗把他硕大多发的脑袋推向我的胸怀，那样用力的感激我，把我的胸部都弄痛了。

（傅一石　译）

1960年获奖作家

[法国]**圣－琼·佩斯**

Saint－John Perse（1887－1975）

降雪了

于是降雪了，首批别离的阵雪，落到梦幻和现实织成的巨幅布帛上；有记忆的人们忘却了种种苦楚，我们双鬓惟有床单的清香。这是大清早，盐灰的曙色笼罩，约莫早上六点钟光景，犹如客次于一个临时的港口，一处恩赐的避难所，在这里，散落着串串静谧的伟大颂歌。

这一通宵，不知不觉，鹅毛雪片纷扬不息；那座座摩天大厦——被萤火虫剔透的浮石，高高地托起无数心灵的遗痕和重荷，不停地增长，而且将所负的重载卓尔忘怀。唯独那些昆虫，略知其中底细，不过它们的记性恍惚，讲述的又很怪诞。心灵对这些非凡事物所起的影响，我们也无从知晓。

谁也不曾诧异，谁也不曾察觉，这丝绒般的时刻，这轻脆、细琐之极的东西首次掠过、触及那高耸的石面，好像睫毛一眨。在青铜的覆盖和铬钢的射角上，在哑然的瓷砾和厚大的玻璃瓦上，在黑大理石的骑雕和白金属的马刺上，都一一落上了阵雪，没有任何人惊动，也没有人玷污，这气息初凝的水汽。

恰似一柄刚出鞘的宝剑乍现的一颤……雪在下，看呀，我们来说说它的奇妙吧！静悄的黎明周身丰羽，像只传奇的巨

枭，一任精气吹拂，鼓起它那白色大丽菊的形体。奇景和欢乐从四面八方向我们涌来。让我们朝那露天茶座的门面一一致候吧，恰是旧年夏天，那位建筑师就在那儿指给我们看过夜鹰下的好些卵。

（叶汝琏　译）

于来去的国度，万籁俱寂

于来去的国度，万籁俱寂，于这等国度来去的，唯有正午的蝗虫。

我前行，你们随我到处处高坡横生蜜蜂花乔木的地方，满目铺晒着洗了的头人衣裳。

我的脚步绊上女后那袭镶花边，结上两条褐色缎带的袍子。（啊！妇人发酸的肉体竟污染了袖管胳肢窝！）

我的脚步绊上公主那袭镶花边，结上两条鲜艳缎带的袍子。（啊！蜥蜴的长舌竟在袖管胳肢窝收拾蚂蚁！）

兴许白昼也停滞了，当男子为女子和自家女儿满怀深情的时候。

死者们巧妙的笑貌，似是为我们剥去皮的水果！……怎么！世界透过那朵野蔷薇难道失去了神思？

从世界的这边，一场紫色的大祸赶到了海上。大风乍作。海风。于是那些晾着的衣衫四下吹散！宛如禅师身穿的百衲衣。

（叶汝琏　译）

死灰下的辽阔大地

我们不思久居这黄土带，我们已领受的极乐……

夏季远比帝国辽阔，在空间的版图上，高悬好几层气候。辽阔的大地在它的板块上四处滚动它的死灰下的残炭一硫黑色，褐蜜色。不朽的事物的颜色，整个草莽大地就着隔冬的麦秸点燃起来——一株孤树一任苍天吸取它绿色绵体中的紫汁。

是处云母的藏地！长风的苍髯不着一粒纯的种籽。而且阳光好似汪汪的油——从眼帘的眯缝到与我连成一体的那线远峰，我熟识那山石，布满斑点气孔，光的蜜窝中无声的群蜂；而我的心却替一簇飞蝗担忧……

温顺的牝骆驼剪剃得遍体鳞伤。如同山峦在农田般天穹笼罩下连绵不绝。——向着原野上蒸腾的白热默默地赶路；然后在梦幻的暮霭中终于依次下跪；那儿正是部族淹没的地方，大地的死灰堆。

这是静穆、悠长的线条，条条融入若有若无的葡萄藤蓝光的闪烁，大地又添一个角落在造熟雷雨的紫藤萝；还有，在那河水枯涸的处处腾起阵阵沙烟。犹如飘游的历世纪的残片……

声音更低些好让死者们听真，声音更低些，即使在化日之下，人心满怀如许温存，如许温存可寻到自己应有的尺度？……“灵魂我向你诉说！——为乘骑的浓香而暗伤的灵魂呵！”这时几只巨大的陆鸟，振翅西飞，模样恰似我们的海鸟。

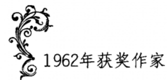
在这般云天苍白的地方，有如盲人亚麻布衫严封的圣地，安详的云层驱遣之处正旋转起那些生犄角的樟脑色巨蟹星体……阵风从我们身上夺跑的烟尘，大地的一切期待，生了昆虫的长须芒正在分娩诸般奇迹。

到了中午，当枣树使坟墓的根基爆裂，人闭上双目，后脑勺顿感一丝远年的沁凉……死灰所在的梦幻的骠骑队，呵。阵风吹乱我们脚下的虚幻的古道！哪儿寻见，哪儿寻见武士们前来守护喜庆扮配的河流？

随大地上洪水的汹涌，遍地下的成盐都在梦中颤抖了。于是陡然，人声一片，陡然，为何冲我们而来？立起来吧，河畔乱堆中光耀如镜的白骨，由他们到往后的世纪相互召唤！立起来吧，石块们，为我们的荣耀，立起来吧，石块们，为这片静寂，为了守护这一带，在宽阔的古道旁列队的青铜骑士……

（拂面而过的正是巨鸟的黑影）

（叶汝琏　译）



1962年获奖作家

[美国]**约翰·斯坦贝克**

John Steinbeck（1902—1968）

巨人树

我在巨人树身边过了两天。这儿没有旅客，没有带着照相机吵闹的人群，只有一种大教堂式的肃穆。也许是那厚厚的软树皮吸收了声音才造成这寂静的吧！巨人树耸立着，直到天顶，看不到地平线。黎明来得很早，直到太阳升得老高，辽远天空中的羊齿植物般的绿叶才把阳光过滤成金绿色，分作一道道、一片片的光和影。太阳刚过天顶，便是下午了，紧接着黄昏也到了。黄昏带来一片悄语的阴影，跟上午一样，很漫长。

这样时间变了，平时的早晚划分也变了。我一向认为黎明和黄昏是安静的。在这儿，在这座水杉林里，整天都很安静。鸟儿在朦胧的光影中飞动，在片片阳光里穿梭，像点点火花，却很少喧哗。脚下是一片积聚了两千多年的针叶铺成的垫子。在这厚实的绒毯上听不见脚步声。我在这儿有一种远离尘世的隐居感。在这儿人们都凝神屏气不敢说话，生怕惊扰了什么——怕惊扰了什么呢？我从孩提时代起，就觉得树林里有某种东西在活动——某种我所不理解的东西。这似乎淡忘了的感觉又立即回到我的心里。

夜黑得很深沉，头顶上只有一小块灰白和偶然的一颗星星。黑暗里有一种呼吸，因为这些控制了白天、占有了黑夜的巨灵是活的，有存在，有感觉，在它们深处的知觉里或许能够

彼此交感！我和这类东西（奇怪，我总无法把它们叫作树）来往了大半辈子了。我从小就赤裸裸地接触它们。我能懂得它们——它们的强力和古老。但没有经验的人类到这儿来却感到不安。他们怕危险，怕被关闭、封锁起来，怕抵抗不了那过分强大的力。他们害怕，不但因为巨衫的巨大，而且因为它们的奇特。怎么能不害怕呢？这些树是早侏罗纪的一个品种的最后的孑遗，那是在遥远的地质年代里，那时巨衫曾蓬勃繁衍在四个大陆之上，人们发现过白垩纪初期的这种古代植物的化石。它们在第三纪始新纪和第三纪中新纪曾覆盖了整个英格兰、欧洲和美洲。可是冰河来了，巨人树无可挽回地绝灭了，只有这一片树林幸存下来。这是个令人目眩神骇的纪念品，纪念着地球洪荒时代的形象。在踏进森林里去时，巨人树是否提醒了我们：人类在这个古老的世界上还是乳臭未干、十分稚嫩的，这才使我们不安了呢。毫无疑问，我们死去后，这个活着的世界还要庄严地活下去，在这样的必然性面前，谁还能作出什么有力的抵抗呢？

（孙法理　译）



1968年获奖作家

[日本]**川端康成**

Kawabata Yasunari（1899—1972）

关于美

我看罢相扑夏季赛场最后一天的比赛归来，一踏进工作间，就看见桌面上摆着的希腊小陶偶和六朝陶俑。前些时候，我从京都带回一件陶器，把它同陶俑摆放在一起。这两件陶俑，一件是一千五百多年以前的，一件是两千多年以前的。这两件文物，都是从古墓出土，也都是不上彩釉的素陶俑。希腊的是左手持环的女俑，高的二十公分；六朝的是文官，男性，高约二十五公分，两件都是小巧玲珑的立像。

夜半，面对着这两尊典雅的古代陶俑，联想到白天的现实中所看到的相扑力士的魁梧身躯，我忽然泛起一种异样的感觉。希腊的陶俑是从京都带回来了，我又浮起了京都舞女的姿影。不论是京都的“祇园”舞伎，还是东京的相扑力士，他们都是存在于今天的我们当中。甚至被誉为国技或国色。舞伎和相扑力士，从体格来说，是两个极端；从职业上需要的裸体和服饰来说，也是两个极端。相扑力士和舞伎，从生理常识和伦理角度来看，应该是病态的丑陋的，可我们许多人却感到美，甚或狂热，要求保留男性遗物的发髻和女性的垂带，假使没有这种传统的发髻和垂带，就显得古怪和丑陋。细想起来，这也是咄咄怪事。这虽是体格、姿态的事，可在我们的心灵上、思想上，恐怕也有不少这类东西吧。

体重一百七十多公斤的横纲[1]东富士和体重四十多公斤的作家我，是在同一个时期的日本，在各自不同的道路上奋进的。想起这些，倒也饶有兴味。体会也好，哀伤也好，都是无止境的。这样一个我，为了写这篇文章，要消除睡意，便用田能村竹田的手工制茶碗喝了一碗玉露茶。茶托是中国锡制品，那是煎茶师家华月庵祖传的茶具。我喝了玉露，同时也喝了美国咖啡。小茶壶上有竹田雕刻的“竹窗满月点苦茶”的字样。茶碗上也写了些什么。这是文政八年竹田四十九岁之作。然而，我只顾品茶，没有把茶具的作者和日本式的玉露炮制法放在心上。战败后，我喝美国咖啡也是如此，想它就觉得不得了，不想它也就渴了。我还凝视着放在桌面上的一两千年以前的东方和西方的陶俑。

有时我从罗丹的青铜像的手，想起了亡友横光利一的手；有时从能的侍童面具，想起了横光利一的脸。我觉得彼此确很相似。我这种心理活动又算是什么呢？今天看罢大相扑归来，又看了古代陶俑，我的脑海里又浮现了相扑力士和舞伎的姿影。前些日子，我也看了京都的“祇园”舞伎。相扑力士和舞伎的体格和风俗，是否反人之常态，则另当别论，那时候我只是随习罢了。然而，我觉察到这两个极端的现实存在时，我就有一种异样的感觉。古代希腊的陶偶和古代中国的陶俑并排摆放在日本的我的书桌上，此番情景也是一种异常吧。它既成了生的喜悦，也成了生的恐惧。

我毕竟无法认为古代希腊陶俑就是两千多年以前的希腊姑娘的形象。这是写实的作品。六朝陶俑则是象征性的作品。从这两尊小小的陶俑，我感到了西方和东方的遥远的源流。可是，现在的我，把这两件陶俑都作为现代的东西来凝视，作为现代的东西而感到它们很美。这么说来，它们的美，在我的书桌上已经存在一两千年以上了，今后还会继续存在一两千年以上吗？像相扑和舞伎这种被扭曲了的美，也很执著，难以舍弃，这似乎就是我们的悲哀。

（叶渭渠　译）

---

① 横纲，相扑级别最高的“大关”中最优秀的力士之称谓。

我的伊豆

伊豆是诗的故乡，世上的人这么说。

伊豆是日本历史的缩影，一个历史学家这么说。

伊豆是南国的楷模，我要再加上一句。

伊豆是所有的山色海景的画廊，还可以这么说。

整个伊豆半岛是一座大花园，一所大游乐场。就是说，伊豆半岛到处都具有大自然的惠赠，都富有美丽的变化。

如今，伊豆有三个入口：下田，三岛修善寺，热海。不管从哪里进去，首先迎迓你的，是堪称伊豆的乳汁和肌体的温泉。然而，由于选择的入口不同，你定会感到有三个各不相同的伊豆呢。

北面的修善寺和南面的下田这两条通道，在天城山口相会合。山北称外伊豆，属田方郡，山南称内伊豆，属贺茂郡。南北两面不仅植物种类和花期各异，而且山南的天空和海色，都洋溢着南国的气息。天城火山脉东西约四十四公里，南北约二十四公里，占据着半岛的三分之一。海面的黑潮从三面包围着半岛。这山，这海，便是给伊豆增添光彩的两大要素。倘若把茶花当作海岸边的花，那么，石楠花就是天城山上的花。山谷幽邃，原生林木森严茂密，使你很难想象这原是个小小的半岛。天城山是闻名的狩鹿的场所，只有翻过这座山峦，才能尝到伊豆旅情的滋味。

开住热海的火车时髦得很，称为"罗曼车"。情死是热海的名产。热海是伊豆的都会，它是在关东温泉之乡中富有现代特征的城市。倘若把修善寺称为历史上的温泉，那么，热海便是地理上的温泉。修善寺附近，清静，幽寂；热海附近，热烈，俏丽。伊豆到伊东一带的海岸线，令人想起南欧来，这里显示着伊豆明朗的容颜。同是南国风韵，伊豆的海岸线多像一曲素朴的牧歌啊。

伊豆有热海、伊东、修善寺和长冈四大温泉，共有二三十个喷口，仅伊东就有数百处泉流。这些都是玄岳火山、天城火山、猫越火山、达磨火山的遗迹。伊豆，是男性火山之国的代表。此外，热海的间歇泉，下加茂峰的吹上温泉，拍击着半岛南端的石廊崎的巨涛，狩野川的洪水，海岸线的岩壁。茂盛的植物……所有这些，都带着男性的威力。

然而，各处涌流的泉水，使人联想起女乳的温暖和丰足，这种女性般的温暖与丰足，正是伊豆的生命。尽管田地极少，但这里有合作村，有无税町，有山珍海味，有饱享黑潮和日光馈赠，呈现着麦青肤色的温淑的女子。

铁路只有热海线和修善寺线，而且只通到伊豆的入口，在丹那线和伊豆环行线建成之前，这里的交通很是不便。代之而起的是四通八达的公共汽车。走在伊豆的旅途上，随时可以听到马车的笛韵和江湖艺人的歌唱。

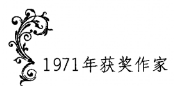
主干道随着海滨和海畔延伸。有的由热海通向伊东，有的由下田通向东海岸，有的沿西海岸绵延开去，有的顺着狩野川畔直上天城山，再沿着海津川和逆川南下……温泉就散缀在这些公路的两旁。此外，由箱根到热海的山道，猫越的松琦道，由修善寺通向伊东的山道，所有这些山道，也都把伊豆当成了旅途中的乐园和画廊。

伊豆半岛西起骏河湾，东至相模湾，南北约五十九公里，东西最宽处约三十六公里，面积约四百零六平方公里，占静冈县的五分之一。面积虽小，但海岸线比起骏河、远江两地的总和还长。火山重叠，地形复杂，致使伊豆的风物极富于变化。

现在，人们都这么说，伊豆的长津吕是全日本气候最宜人的地方，整个半岛就像一个大花园。然而在奈良时代，这里确是可怕的流放地。到源赖朝举兵时，才开始兴旺发达起来。幕府末期，曾一度有外国黑船侵入。这里的史迹不可胜数，其中有范赖、赖家遭受禁闭的修善寺，有掘越御所的遗址，有北条早云的韭山城等。

请不要忘记，自古以来，伊豆在日本造船史上，发挥着重大的作用，这正因为伊豆是大海和森林的故乡啊。

（陈德文　译）



1971年获奖作家

[智利]巴勃罗·聂鲁达

Pablo Neruda（1904—1973）

归来的温馨

我的住所幽深，院内树木繁茂。久别之后，房子的许多去处吸引我躲进去尽情享受归来的温馨。花园里长起神奇的灌木丛，发出我从未领受过的芬芳。我种在花园深处的杨树，原来是那么细弱，那么不起眼，现在竟长成了大树。它直插云天，表皮上有了智慧的皱纹，梢头不停地颤动着新叶。

最后认出我的是栗树。当我走近时，它们那光裸干枯、高耸纷繁的枝条，显出莫测高深和满怀敌意的神态，而在它们躯干周围正萌动着无孔不入的智利的春天。我每日都去看望它们，因为我心里明白，它们需要我去巡礼，在清晨的寒冷中我凝然伫立在没有叶子的枝条下，直到有一天，一个羞怯的绿芽从树梢高处远远地探出来看我，随后出来了更多的绿芽。我出现的消息就这样传遍了那棵大栗树所有躲藏着的满怀疑虑的树叶；现在，它们骄傲地向我致意，已经习惯了我的归来。

鸟儿在枝头重新开始往日的啼鸣，仿佛树叶下什么变化也未曾发生。

书房里等待我的是残冬的浓烈气息。在我的住所中，书房最深刻地反映了我离家的迹象。

封存的书籍有一股亡魂的气味，直冲鼻子和心灵深处，因为这是遗忘——业已湮灭的记忆——所产生的气味。

在那古老的窗子旁边，面对着安第斯山顶上白色和蓝色的天空，在我的背后，我感到了正在与这些书籍进行搏斗的春天的芬芳。书籍不愿摆脱长期被人抛弃的状态，依然散发一阵阵遗忘的气息。春天身披新装，带着忍冬的香气，正在进入各个房间。

在我离家期间，书籍给弄得散乱不堪。这不是说书籍短缺了，而是它们的位置给挪动了。在一卷十七世纪古版的严肃的培根著作旁边，我看到萨尔加里[①]的《尤卡坦旗舰》；尽管如此，它们倒还能够和睦相处。然而，一册拜伦诗集却散开了，我拿起来的时候，书皮像信天翁的黑翅膀那样掉落下来。我费力地把书脊和书皮缝上，事前我先饱览了那冷漠的浪漫主义。

海螺是我住所里最沉默的居民。从前海螺连年在大海里度过，养成了沉默的习惯。如今，近几年的时光又给它增添了岁月和尘埃。可是，它那珍珠般冷冷的闪光，它那哥特式的同心椭圆形，或是它那张开的壳瓣，都使我记起远处的海岸和事件。这种闪着红光的珍贵海螺叫“Rostellaria”，是古巴的软体动物学家——深海的魔术师——卡洛斯·德拉托雷有一次当做海底勋章赠给我的。这些加利福尼亚海里的黑“橄榄”，以及同一处来的带红刺和带黑珍珠的牡蛎，都已经有点儿褪色，而且盖满尘埃了。从前，就在有那么多宝藏的加利福尼亚海上，我们险些遇难。

还有一些新居民，就是从封存了很久的大木箱里取出的书籍和物品。这些松木箱来自法国，箱子板上有地中海的气味，打开盖子时发出嘎吱嘎吱的歌声，随即箱内出现金光，露出维克多·雨果著作的红色书皮。旧版的《悲惨世界》便把形形色色令人心碎的生命，在我家的几堵墙壁之内安顿下来。

不过，从这口灵柩般的大木箱里出来一座塑像，她有一张妇女的可亲的脸，木头做的高耸的乳房，一双浸透音乐和盐水的手，我给她取名叫“天堂里的马利亚”，因为她带来了失踪船只的秘密。我在巴黎一家旧货店里发现她光彩照人，当时她因被人抛弃而面目全非，混在一堆废弃的金属器具里，埋在郊区阴郁的破布堆下面。现在，她被放置在高处，再次焕

---

① 艾·萨尔加里（1863—1911），意大利作家，著有多种探险小说和游记。

发着活泼、鲜艳的神采出航。每天清晨，她的双颊又将挂满神秘的露珠，或是水手的眼泪。

玫瑰花在匆匆开放。从前，我对玫瑰很反感，因为她没完没了地附丽于文学，因为她太高傲。可是，眼看她们赤身裸体顶着严冬冒出来，当她们在坚韧多刺的枝条间露出雪白的胸脯，或是露出紫红的火团的时候，我心中渐渐充满柔情，赞叹她们骏马一样的体魄，赞叹她们含着挑战意味发出的浪涛般神秘的芳香与光彩，而这是她们适时地从黑色土地里尽情吸取之后，像是责任心创造奇迹，在露天里表露的爱。而现在，玫瑰带着动人的严肃神情挺立在每个角落，这种严肃与我正相符，因为她们和我都摆脱了奢侈与轻浮，各自尽力发出自己的一分光。

可是，四面八方吹来的风使花朵轻微起伏、颤动，飘来阵阵沁人心脾的芳香。青年时代的记忆涌来，令人陶醉：已经忘却的美好名字和美好时光，那轻轻抚摩过的纤手、高傲的琥珀色双眸以及随着时光流逝已不再梳理的发辫，一起涌上心头。

这是忍冬的芳香，这是春天的第一个吻。

（林光　译）



1972年获奖作家

[德国]海因里希·伯尔

Heinrich Böllo（1917—1985）

废墟文学之我见

有人把我们这一代人在1945年后所作的那些最初的文学尝试称作废墟文学，试图以此表示对这些尝试的轻蔑。对于这种称呼，我们没有反驳，因为它的存在是合理的：的确，我们所描写的人曾经生活在废墟中，他们是从战争中摆脱出来的；无论是男人还是女人，也包括儿童，都同样地受了创伤。他们目光敏锐，他们在观察。他们当时绝对没有过真正太平的生活，他们的环境，他们的状况，他们身边和周围的一切，没有一点宁静与和谐，我们这些写作的人感到与他们是那么接近，以至与他们构成一体。我们与那些黑市商人及其受害者，与那些难民以及所有因为其他原因而流离失所的人们构成一体。当然，首先是与属于我们这一代的人构成一体，因为他们大部分人都曾经有过一个奇特而值得纪念的经历：回归故乡。他们从那场一开始几乎没人能够相信还会有尽头的战争中摆脱出来，回到了故乡。

因此，我们写战争，写归乡，写我们在战争中看到的和在归乡时发现的：废墟；这就引出了归属于这一新崛起的文学的三个中心词：战争文学、归乡文学和废墟文学。

出现这些名称是有根据的：因为曾经有过战争，而且持续了六年；我们从战争中摆脱出来，回到了故乡；我们看到了废

墟，所以我们描写废墟。可是有人竟用责难的、近乎气人的语调来使用这个名称，这是令人奇怪和值得怀疑的。尽管他们似乎还没有说我们对曾经发生过的战争和处于废墟中的一切应负责任，但是他们却公开抱怨我们已经看到和曾经看到了这些现象。然而我们的眼睛没有蒙上绷带，所以我们看到了这些。敏锐的眼睛就是作家的手艺工具。

对我们来说，如果将同时代人诱向田园牧歌式的世界，那是太残忍了，因为一旦人们从中醒悟过来，那是非常可怕的。我们彼此真的要玩捉迷藏的游戏吗?

法国大革命的爆发对绝大多数法国贵族来说，就像骤然起了一场暴风雨，巨大的惊讶简直就是一种惊愕：因为他们丝毫没有预感。他们在田园牧歌式的隐逸状态中几乎度过了整整一个世纪；女士们换上了牧羊女的装束，先生们也打扮成了牧羊人；他们结伴来到一个具有人为的乡村风光的地方，一起歌唱、游戏，自以为在安度柔情蜜意的时光——而实际上却是道德腐朽，就像病毒侵蚀，躯体腐烂。——他们向外界展示着乡村的清新与纯洁——他们彼此在玩捉迷藏的游戏。这种风尚——其中那种略带甜蜜感的腐化对我们今天来说实在令人作呕——是由某一种文学造成并得以生存的，那就是牧歌小说、牧歌戏剧。那些作家大胆地玩了捉迷藏的游戏，他们对此负有责任。

可是法国人民却用革命回敬了这种田园牧歌式的游戏。尽管这场革命迄今已有一百五十多年了，但我们今天依然感受到它的影响，依然享有它所带来的自由，即使我们并没有始终意识到这种原因。

十九世纪初，在伦敦有个年轻人，他从来没有过上欢快的生活：他的父亲由于破产负债而身陷囹圄，这位年轻人在自学补上荒废了的学业并成为一名记者之前，曾经在一家鞋油厂做过工。不久，他开始写小说。在小说中他写了亲眼目睹的事情：他的目光曾触及监狱、贫民窟、英国人的学校……这位年轻人所看到的一切很少有欢快可言，可是他描写了它们。然而奇怪的是：居然有人读他的书，而且是许许多多的人在读。就像他注定要成为一个杰出的作家一样，这位年轻人取得了成功：那些监狱实行了改革，贫民窟和学校受到了彻底的重视。它们都发生了变化。

这位年轻人名叫查尔斯·狄更斯。他有一双十分敏锐的眼睛，这是一双人的眼睛，它在通常的情况下既不完全干枯，也不完全潮湿，而是湿润

的——湿润这两个字在拉丁文里就是幽默。查尔斯·狄更斯具有十分敏锐的目光和幽默感。他的目光是如此敏锐，以至他对没有看到过的事物也能描绘——他并没有使用放大镜，也不求助于使用一副拿倒了的望远镜的窍门——既可将事物看得非常精确，却又离它非常遥远，他也没有给自己的眼睛蒙上绷带。虽然有时候他也有足够的幽默和自己的孩子们一起玩捉迷藏的游戏，但是他并不生活在捉迷藏的状态中，最近的那些论调好像正是要求现代作家不要把捉迷藏当作游戏，而应把它当作状态。但是我重复一遍：敏锐的眼睛就是作家的手艺工具，它要敏锐的足以能看到他自己以及还没有进入视野的东西。

我们假设作家的眼睛看到了一个地窖：那里有个男子正在桌子旁边揉面团，他的脸上满是面粉：他是一个面包师。现在作家看着他站在那里，就像荷马也看到了他，巴尔扎克和狄更斯也看到了他——看到了这个为我们烘制面包的男子；他就像这个世界一样古老，他的前途就像到了世界的尽头。然而正是地窖里的这位男子正在抽烟，他也去看电影。他的儿子已在俄国阵亡，被埋葬在三千公里之外的一个村庄的边上；他的坟墓如今已被铲平，上面也没有十字架，拖拉机代替了犁耙，像往常那样耕犁了那块土地。这一切都发生在地窖里那位脸色苍白、默默无语、为我们烘制面包的男子身上——他既有痛苦，也有欢乐。

现在，作家的眼睛又看到了一家小工厂那蒙着灰尘的窗玻璃后面一个瘦小的女工，她正站在机器旁冲制着纽扣。纽扣，没有它们，我们的衣服也许就不成其为衣服，而只能是松松垮垮耷拉在身上的布料，它既不能美化我们，也不能温暖我们。至于这位女工，每当下班后，她就会抹上口红；她也会去看电影，也会抽香烟；她还会与一个修汽车或开电车的小伙子一起散步。然而正是这位年轻的姑娘也有自己的身世：她的母亲就葬身于某一块废墟之中，被深深地埋在一个用污泥碎石堆成的小山下面；她的坟墓与那位面包师儿子的一样，也没有十字架装点。那位姑娘也只是偶尔——一年一次——才到埋葬她母亲的地方去，在那堆肮脏的废墟上放一束鲜花。

以上两个人，面包师和那位姑娘，都属于我们这个时代，他们依附于这个时代，那些年份就像一张网缠绕着他们。要让他们从这张网中摆脱出来，那简直就等于要他们的命。可是作家需要生命。除了废墟文学，还

有谁用别的方式能维系上述两个人的生命呢？迷藏的作家只看到自己的内心，他只为自己建造一个舒适的世界。二十世纪初，在德国南部的一座监狱里关着一个年轻人，他写了一本很厚的书；这个年轻人不是作家，也永远成不了作家，可是他写了一本很厚的书。此书曾被列为禁书，但也曾销售了几百万册：它简直可以与《圣经》匹敌！这是一个男人写的书，这个人目空一切，在他的内心除了仇恨、烦恼、憎恶以及其他一些令人讨厌的东西之外别无他物。——他写了一部书，我们只需要睁开眼睛：我们目光所及，到处都能看见毁坏的东西，这些毁坏的东西都应记到这个家伙的账上。这个家伙叫阿道夫·希特勒，他的眼睛不是用来看东西的，他的那些相片都是歪斜的，他的作风叫人无法忍受——他不是用一个人的眼睛，而是用一种畸形的观点看待这个世界，这种畸形观点造成了他的灵魂的扭曲。

凡事只要留心察看，就都能看清！在我们动听的母语里，“看”这个字有一种单用光学上的范畴无法穷尽的释义：一个人只要留心察看，他就能看穿事物。看穿事物，这对一个人来说应该是可能的；他还可以借助语言来看穿事物，洞察事物。作家的眼睛必须是人道的、廉洁的：人们不一定需要玩捉迷藏的游戏，因为世上还有玫瑰红、蓝色和黑色的眼镜——它们总是恰好按人们需要的颜色来掩饰真实。玫瑰红的身价高，因为它通常十分招人喜爱——因此它被收买的可能性也很大——但是有时候黑色也招人喜爱；一旦如此，黑色的身价也就高了。但是我们看待这些东西应该看到它们原来的样子，应该用人的眼睛去看；这双眼睛既不完全干枯，也不完全潮湿，而是湿润——我们应该记得，湿润这个字用拉丁语说就是幽默——但是也不能忘记，我们的眼睛也会变得干枯或潮湿，而还有一些事物，它们根本就不存在引起幽默的可能。我们的眼睛每天要看许多东西：它们看到了为我们烘制面包的师傅，看到了工厂里的女工；它们注意到了墓地，它们看到了废墟：城市被摧毁了，城市变成了墓地；在这些墓地的周围，它们又看到了新建的房屋，这使我们想起了舞台上的背景。人们不是住在这些房屋里，而是被管在这里，他们被当成了保险者、国民、市民、付款者和借贷者——为了管住某个人是有无数理由的。

我们的任务就在于提醒人们，一个人生来不是为了受人管理，我们这

个世界上的那些破坏并不只是一种外部行为，它们也不是那么微不足道、自然而然，以致人们可以奢望在短短的几年内将其治理好。

在整个西方教育界，荷马的名字是不容置疑的：荷马是欧洲史诗的鼻祖，荷马讲述了特洛伊战争、特洛伊城的毁灭以及奥德修斯的回归故乡，所以对战争文学、废墟文学和归乡文学这样的称呼，我们没有理由感到羞愧。

（林伟中　译）

懒惰哲学趣话

欧洲西海岸的某港口泊着一条渔船，一个衣衫寒碜的人正躺在船里打盹儿。一位穿着入时的旅游者赶忙往相机里装上彩色胶卷，以便拍下这幅田园式的画面：湛蓝的天，碧绿的海翻滚着雪白的浪花，黝黑的船，红色的渔夫帽。“咔嚓。”再来一张：“咔嚓。”好事成三嘛，当然，那就来个第三张。这清脆的、几乎怀着敌意的声音把正在打盹儿的渔夫弄醒了，他慢吞吞地支支腰，慢吞吞地伸手去摸香烟盒；烟还没有摸着，这位热情的游客就已将一包香烟递到了他的面前，虽说没有把烟塞进他嘴里，但却放在了他的手里，随着第四次“咔嚓”声打火机打着了，真是客气之至，殷勤之极。这一连串过分殷勤客气的举动，真有点莫名其妙，使人颇感困窘，不知如何是好。好在这位游客精通该国语言，于是便试着通过谈话来克服这尴尬的场面。

“您今天一定会打到很多鱼的。”

渔夫摇摇头。

“听说今天天气很好呀。”

渔夫点点头。

“您不出海捕鱼？”

渔夫摇摇头，这时游客心里则感到有点郁悒了。

毫无疑问，对于这位衣衫寒碜的渔夫他是颇为关注的，并为渔夫耽误

了这次出海捕鱼的机会而感到十分惋惜。

"噢，您觉得不太舒服？"

这时渔夫终于不再打哑语，而开始真正说话了。"我身体特棒，"他说，"我还从来没有感到像现在这么精神过。"他站起来，伸展一下四肢，仿佛要显示一下他的体格多么像运动员。"我的身体棒极了。"

游客的表情显得越来越迷惑不解，他再也抑制不住那个像要炸开他心脏的问题了："那么您为什么不出去打鱼呢？"

回答是不假思索的，简短的："因为今天一早已经出去打过鱼了。"

"打得多吗？"

"收获大极了，所以用不着再出去了。我的筐里有四只龙虾，还捕到二十几条青花鱼……"

渔夫这时完全醒了，变得随和了，话匣子也打开了，并且宽慰地拍拍游客的肩膀。他觉得，游客脸上忧心忡忡的神情虽然有点不合时宜，但却说明他是在为自己担忧呀。

"我甚至连明天和后天的鱼都打够了，"他用这句话来宽慰这位外国人的心，"您抽支我的烟吗？"

"好，谢谢。"

两人嘴里都叼着烟卷，随即响起第五次"咔嚓"声。外国人摇着头，往船沿上坐下，放下手里的照相机，因为他现在要腾出两只手来强调他说的话。

"当然，我并不想干预您的私事，"他说，"但是请您想一想，要是您今天出海两次，三次，甚至四次，那您就可以捕到三十几条，四十多条，五六十条，甚至一百多条青花鱼……请您想一想。"

渔夫点点头。

"要是您不只是今天，"游客继续说，"而且明天、后天、每个好天气都出去捕两三次，或许四次——您知道，那情况将会是怎么样？"

渔夫摇摇头。

"不出一年您就可以买辆摩托，两年就可再买一条船，三四年说不定就有了渔轮；有了两条船或者那条渔轮，您当然就可以捕到更多的鱼——有朝一日您会拥有两条渔轮，您就可以……"他兴奋得一时连话都说不出来了，"您就可以建一座小冷库，也许可以盖一座熏鱼厂，随后再开一个

生产各种渍汁鱼罐头厂，您可以坐着直升机飞来飞去找鱼群，用无线电指挥您的渔轮作业。您可以取得捕大马哈鱼的权利，开一家活鱼饭店，无需通过中间商就直接把龙虾运往巴黎——然后……”外国人兴奋得又说不出话了。他摇摇头，内心感到无比忧虑，度假的乐趣几乎已经无影无踪。他凝视着滚滚而来的排浪，浪里鱼儿在欢快地蹦跳。“然后，”他说，但是由于激动他又语塞了。

渔夫拍拍他的背，像是拍着一个吃呛了的孩子。“然后怎么样？”他轻声地问。

“然后嘛，”外国人以兴奋的心情说，“然后您就可以逍遥自在地坐在这里的港口，在太阳底下打盹儿——还可以眺览美丽的大海。”

“我现在就这样做了，”渔夫说，“我正悠然自得地坐在港口打盹儿，只是您的‘咔嚓’声把我打搅了。”

这位旅游者受到这番开导，便从那里走开了，心里思绪万千，浮想联翩，因为从前他也曾以为，他只要好好干一阵，有朝一日就可以不用再干活了；对于这位衣衫寒碜的渔夫的同情，此刻在他心里已经烟消云散，剩下的只是一丝羡慕。

（韩耀成　译）

它们没有飞走

您问我今年的文化和社会大事？为什么这两方面的大事要分开来呢？难道文化和社会不是不可分的，不是互为一体的，就像艺术和社会永远是分离的一样吗？[①]

对我来说，今年最重要的文化大事，同时也是最重要的社会大事，便

① 作者认为文化和社会是不可分的，而艺术和社会则永远是分离的、矛盾的。这个论点是和伯尔的整个政治态度一致的。译者认为这里两次提到的“社会”，其含意是有区别的，前者指一般人类社会，后者指特定社会中的上层机构。文中用鹈鹕和兀鹫虽然生活在露天饲养场，但翎毛被剪短了，雪鸮为了保住自己的翎毛，宁愿待在笼子里这个故事来具体隐喻上述观点，并说明自由是有局限的。

是我到此地动物园去拜访了我的朋友雪鸮，这是我每年的惯例。

是什么促使我到它那里，或者说是到它那个院子里去的——因为它并不总是，而且早就不是对每个来人都接待的——是什么促使我到它那里去的呢？因为它是如此美丽，如此纯洁，如此粗野，如此聪颖。它也很勇敢，尽管这勇敢眼下并没有什么用处：人们把它放进栅栏里，算是给它提供了最低的生活条件。

您问我同它谈了些什么？

嗯，作家同雪鸮谈什么呢？当然是那个永远谈不完的关于形式和内容的题目啰。今年我们谈的题目是自由的形式和内容。

我问雪鸮，它是否也像鹈鹕和兀鹫那样有了露天饲养场。它说，有了，也给它准备了露天饲养场，但是它拒绝了，它说，它宁愿呆在笼子里。

我大吃一惊，沉默了，我觉得，每当我同这位纯洁、美丽、聪颖、粗野的朋友谈话时，我总觉得自己笨拙无比。

它问我，你难道没有看见鹈鹕和兀鹫的处境吗？我说，见到了，我看见它们都张开翅膀，摆动着，极力显示它们的绚丽华美。

我的朋友雪鸮问，那么你看见它们飞走了吗？没有，我说，它们并没有飞走。

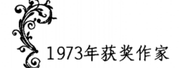
为什么不飞走，我愚蠢的朋友？雪鸮说，它们可以扇摆和转动翅膀，可以显示它们的绚丽华美，但却飞不走，因为它们的翎毛已经被剪短了。

所以我宁愿继续呆在笼子里。

露天饲养场没有栅栏，但是翅膀要被剪短。笼子呢，它有栅栏，但翅膀不用被剪。

它们同我一样，是飞不掉的。

（韩耀成　译）



1973年获奖作家

[澳大利亚]帕特利克·怀特

Patrick White（1912—1990）

回头的浪子

本文旨在回答阿利斯特·克肖[①]最近发表的文章，《最后一个侨居国外的人》。不过我很难与克肖锐利的新闻武器对阵，所以不打算对他文中诸点逐一作答。有人愿侨居国外，有人想返回本国，那理由无论如何是因人而异的，因此这个问题，也就只能根据个人的感受来回答了。

我今年四十六岁，在国外度过了二十个年头。最近十年，几乎寸步未离卡斯尔山那六英亩的“山茱萸”农场。这听来有些蹊跷，也许是值得解释一下的。

我从小所受的教育使我相信这样的格言：唯不列颠人正确。早年，我确实接受了它。在一所英国公学里，我被熨得平平整整，最后在剑桥大学的国王学院卒业。直到1939年，我独自漫游了西欧大部，以及末了还逛了大半个美国以后，我才开始成长起来，开始独立思考。而战争则完成了我性格其余部分的改造。本来似乎是多彩的、理性的、称心如意的生活，令人痛心地变成了毫无意义的寄生生活。没有任何东西像雨点般的炸弹那样促使人估价自己的成就。在闪电战开始的最初几个月里，这位已经著有两部颇为成功的小说且声名在外的澳大利亚

① 阿·克肖（1921— ），澳大利亚诗人与新闻记者。从1947年起居住在法国。

人，夜里独坐在他在伦敦的卧室兼起居室里，得出了这样的结论：他的成就几乎等于零。有意义的是，也许那时他正读着艾尔[1]的《日记》，也许他遇到了“顶头风”，自然不时地走向柜子，取出那瓶卡尔瓦多斯白兰地多喝几口。总之，他第一次体会到那种无所依傍的感觉，阿利斯特·克肖曾对这种感受表示哀叹，并把它解释为一种“谋求再度用鼻子触磨母国仁慈的乳头的愿望”。

我在滞留中东的整个战争期间，始终渴望返回童年的天地中去。童年毕竟是艺术创作者所能汲取的最纯洁的源泉。这种愿望又被对沙漠景物的极度留恋所加剧，但是在我随部队驻扎希腊的那年，它几乎得到了满足。因为在希腊，各方面都显得完美无缺，不仅是古迹美，而且还有自然风光美。同时，日常生活中所表现出来的人与人之间的关系也非常温暖。那么为什么我没有留居希腊呢？我曾经动心过。也许是因为我意识到，即便是最道地的居民海伦诺菲尔[2]，也只不过是心甘情愿地扮演了地中海东部沿岸流浪者的喜剧性角色而已。当地人民似乎并非不动情地说，他不属于那儿。对他来说，这是可悲的，不过他无足轻重。这个海伦诺菲尔，至今还在谦卑地盼望着自己能属于希腊。

这样，我便没有留在可以供我选择的希腊。部队在英国解散了，这给我带来了两种可能性：要么留在我当时所感到的实际的和精神的墓地，其前景是不再当艺术家，而成为一个最无成效的人，一个伦敦知识分子；要么返回故土，回到记忆中最富刺激的时代中去。说实在，吃厌了我所能吃得起的伦敦餐馆那种软乎乎、甜蜜蜜的可怕的炖马肉后，填饱肚皮的想法也起了作用。于是我回国了，在卡斯尔山买下了一个农场，同朋友兼合作者，希腊人曼诺力·拉斯卡力斯一起，开始养花种菜，饲养德国种小猎犬和萨纳种山羊。

最初的几年，我对这些活动感到满意，并让自己沉浸在自然风光之中。要是有人提起写作，我会说“呵，也许有一天”，但我并无真意来充分考虑这个问题。《姨妈的故事》写于战争刚刚结束，我回澳大利亚之前。国外评论家对这部小说的反响不错，但像往常一样，国内评论家的反

---

① 爱·约·艾尔（1815—1901），澳大利亚探险家。1840年由南澳大利亚出发探险，于1841年抵达西澳大利亚。

② 指喜欢希腊或希腊文化及事物的人。

映不佳。小说未能被人卒读，公共图书馆中书页的状况显而易见地说明了这一点。但对我来说。除了吃穿和头顶上属于自己的屋顶，似乎一切都无关紧要。

随后，我忽然开始感到不满了。不管澳大利亚评论家的态度如何，也许写小说是我唯一可能取得某些成功的事情。甚至我那一半的失败在某种程度上也证实，要是我不写作，生活便会毫无意义。我满怀激情地回到了我年轻时离别的故土以后，真正发现了什么呢？有什么东西可以阻止我像阿利斯特·克肖和很多别的艺术家那样，收拾行装离去呢？我不得不痛苦地承认：没有。四周伸延着澳大利亚的巨大虚空，在那里，思想是最空洞的；在那里，富人就是重要人物；在那里，教师和新闻记者统治着一切精神领域；在那里，漂亮的青年男女透过毫无判断力的蓝眼睛注视着生活；在那里，人的牙齿像秋天的叶子那样掉落，汽车后部的玻璃每时每刻都在增大[①]，只有肉馅饼和大肉排，才算得上好饭食，强健的体魄压倒了一切，物质上的丑恶不会使普通人感到震惊。

正是那“普通人”的得意之情最使我感到惊慌。在这样的心境中，我不由自主地开始构思起另一部小说来。由于我要填塞的空白如此巨大，所以我试图通过一对平凡男女的生活，在书中尽可能地涉及生活的每一个方面。但与此同时，我要在平凡的背后发现不平凡，发现神秘和诗意。因为正是这一切使这些人的生活，顺便说一句，还有我回来后的生活，变得可以忍受。

于是我开始撰写《人类之树》了。这部小说如何被那些较为重要的澳大利亚评论家所看待的问题，已成了亘古历史。随后我创作了《沃斯》，它可能还是我在闪电战初期酝酿的。当时我坐在伦敦的一间卧室兼起居室的房间里，读着艾尔的《日记》。几个月穿过埃及和昔兰尼加沙漠的往返奔波，孕育着这一想法：那个时代最显赫的狂妄者也在影响着它；回国后，我阅读了当代人对莱卡特[②]探险的描绘和A·H·奇泽姆的《奇异的新世界》，这个想法终于成熟了。

在这里讨论这部小说的文学因素会不太切题。重要的倒是作者的意图。这些意图使一些读者不知缘由地感到高兴，也使那些发现此书毫无意

① 指汽车越来越时髦和阔气。
② 路·莱卡特（1813—1848），德裔澳大利亚探险家。

义的人发怒。我老是在作画和作曲上受挫，因此我要赋予我的著作以音乐的结构，画的美感，通过《沃斯》中的主题和人物，来表达德拉克鲁瓦[①]和布莱克所可能看到的，以及马勒和李斯特可能听到的东西。重要的是，我决心证明，澳大利亚的小说并不一定是阴郁沉闷的、粪土色的新闻体现实主义的产物。总的说来，世界已被说服，而只有此地此刻，野狗们正在无情地吼叫着。

那么这位返回国土的侨居国外者得到了什么报偿呢？我记得，在我第一部小说获得成功之际，一位名叫盖伊·英尼斯的老练而聪明的澳大利亚记者，在我的伦敦寓所里访问了我。他问我是否想回国。我那时刚到，我干吗要回去呢？“呵，不过你回去的话，”他坚持己见，“各类颜色会源源不断地流到你的调色板上呐。”直到最近几年，我才想起他对我第一部小说的这段委婉批评。我想，盖伊·英尼斯也许是对的。

因此，报偿之一便是更新了的景物，它即便在记忆中显得更加寒酸，却一直是我生活的背景。如果我光坐在塞纳河左岸与阿利斯特·克肖边喝酒边滔滔不绝，那么自然的世界和音乐的世界也许永远不会显露出来。也许一切艺术之花在沉默中更易开放。当然单纯和谦卑的境界，是艺术家或普通人唯一值得向往的境界。要到达这样的境界，未必会有可能，但努力去争取却是十分必要的。由于我几乎被剥夺了自认为合意和必需的一切东西，我开始了我的尝试。写作本意味着一个有修养的头脑在文明的环境中所作的艺术实践，现在却变成了用词汇的岩石和木条创造出全新的形式的斗争。我第一次开始看清了事物。甚至连厌倦和失败也为无穷尽的探索提供了途径；甚至连丑陋的东西，也获得了意义。至于好似挑绷子游戏的人与人之间的交际，它已被必要地简化了，而且常常给弄糟了，有时倒也动人。这种尝试本身就是一种酬报。出借的书籍，播放的唱片，往往可能促成人与人之间的交往。也存在着这样的可能性：一个人可能会有助于使一片人烟稀少的国土生活着一个具有理解力的民族。

那么，这就是一个侨居国外者留在本国的某些理由了，尽管他必须面对回国后必然接踵而来的各种失望。阿利斯特·克肖也许会回答说，这些理由抽象而且不能令人信服。但正如我已经提醒过的那样，这些纯属个

---

① 德拉克鲁瓦（1798—1863），法国画家。

人的理由。我从不知姓名的澳大利亚人那儿收到了许多信件，它们是最具体的，也是最好的报偿，我的创作似乎已为他们打开了一扇窗子。对我来说，单是这些信件就足以构成我留居国内的理由了。

（黄源深　译）



1980年获奖作家

[波兰]切斯拉夫·米沃什

Zeslaw Milosz（1911—2004）

卡梅尔[①]

大陆的结局

在昼夜平分时地球被覆盖在晚雨里，
缠着湿罂粟花，等待春天来临，
海洋因遥远的暴风雨而涨潮，冲击着边界，
　　海啸摇撼着花岗岩的底层。

我凝望着花岗岩和水沫的边界，那竖
起来的航海标志，感到我身后是
大山和平原，陆地的广袤幅面，
　　身前是一片汪洋和来回航程。

我说：你把阿留申群岛的海豹岩同熔岩和
装饰南方的密集珊瑚连接起来，
　　在你的潮水上面追求日出的生命面对我们
已经跟随晚星的生命。
长远的移栖群遇见了你，你视若

---

① 卡梅尔为美国加利福尼亚州西部城市，濒临于梅尔河，原为艺术家聚居地。

无睹，你已忘却我们，母亲。
当我们爬出子宫躺在潮线上的太阳眼里你更加年轻了。

这是很久很久以前；我们从那时起变得骄傲
而你却变得惨烈；生命保留着
　　你流动柔和焦急的力量；而且羡慕
坚硬，石头的傲慢的宁静。

潮汐在我们的血管里，我们仍然反映着星星，
生命是你的孩子，但我比生命更老
　　更硬更其无私，我身上有眼睛
观望前面有一片海洋。

它观望你从薄雾的凝聚中充实
你的底层观望你改变它们，它看见你柔和而又猛烈地磨损着
你的边界，吞噬岩石，和陆地换位。

母亲，虽然我的歌曲的节拍像你拍岸涛声的
古老韵律，我却从没有向你学过它。
在有任何水之前就有火的潮汐，我们
两人的音调是从更古老的源泉流出来的。

——**罗宾逊·杰弗斯**

离传说是嬉皮佛教徒修行处的大瑟尔[①]的陡峭海岸不远，是卡梅尔小镇，连同它的传教区，朱尼珀罗·塞拉神父[②]的坟墓，以及另一个遗迹——由诗人罗宾逊·杰弗斯[③]在水边建造的一座鲜为人忆及的石头房屋，那时今天这个旅游胜地还只是个渔村。在那座房屋里，杰弗斯写过很多作品，申述这样的观点，自然十分美丽，十分残酷，十分天真，应当受

① 大瑟尔，美国加利福尼亚州西部风景区，著名旅游胜地。
② 朱尼珀罗·塞拉神父（1713—1784），西班牙传教士，曾在加利福尼亚州传教。
③ 罗宾逊·杰弗斯（1887—1962），美国诗人，作品歌颂严峻的永恒的自然美，同时蔑视人类。

到宗教性的崇拜，而人类则是一种病态的赘疣，宇宙秩序的污秽，只配有灭绝的下场。不过，可以设想，他的遁世隐居（凭借从银行界的亲友得到的收入才有可能），和他的思想所采取的方向，都不是同第一次世界大战没有关系的。“非人主义”一词的创造者[①]对人类所表示的轻蔑来源于一种过分的怜悯，他的许多诗篇证明他是带着一种悲剧意识阅读报纸的，不希望任何一方赢得胜利。在他的壮年，他的命运就是从孤独中注视着三四十年代的大屠杀，然后出自他的笔下的一切都交织着愤慨和讥讽。他认为双方同样是互相撕得粉碎的有罪的魔鬼，如果偏袒一方反对另一方，在他看来，不过是对于宣传的幼稚的屈从。

我在他死后两年多，开始访问卡梅尔。他亲手栽植的、到他的名字湮没后仍然残存的柏树林已经被砍倒了，因为这个小镇在扩展过程中兼并了那块宝贵的地产。从前的野趣只剩下冲击岩石的浪花的爆烈声，而他的房屋所在的小山则由一条嘶响着轮胎的沥青路从海隔开。海鸥还像一贯那样在风中舞蹈，但有一架直升机在它们上面翱翔着，它的水平旋翼在咯咯作响。过份繁殖的人类，杰弗斯曾经预言它会窒息于它自己发臭的排泄物，而今密集在沙漠中、岛屿上和南北极地带，没有多少理由可以相信，一个人能够摆脱它的掌握。

我们围着杰弗斯低矮的花岗石房屋走了很久。两只大狗躺在篱笆旁边的草地上，一张面孔在窗口露了一会儿。竖在一旁不远处的塔楼，给我的印象最深。我原以为，杰弗斯常常会到那儿沉思和写作，倾听海洋的呼吸，试图在自己的文字中忠实于那种经年的单一的韵律。不必扯远了，我后来才知道，他是为他的妻子乌娜才建造塔楼的，所以他一定很少到那儿去工作。他所配备和连接的砍得很粗糙的石头，使这座房屋无形式可言，但却颇管用。为什么他没有始终坚持石头的内在的质朴性呢？可不是，没有，他把一面凸窗加以风格化，弄成一个早期中世纪的拱门；否认历史，躲避历史而和一个物质上帝的肉体亲密交谈，尽管如此，他可能仍然把自己看作苏格兰和爱尔兰的悬崖峭壁上他自己的野蛮祖先之一。那种掩映在常春藤中的永久的怪癖。那个罗曼蒂克的遗址，引起了各种各样的猜想，甚至涉及杰弗斯的诗歌本身。

---

① 指罗宾逊·杰弗斯。

谁知道呢，他也许不过是个唯美主义者。他需要把自己看作一个超越一切活物的存在，静观虚幻的激情和虚幻的希望，从而也就超越了时间。他似乎曾经在某一点上为鹰巢里的武士、海边瞭望哨所里的海盗的故事所感动。就在我初次访问卡梅尔时，我自问过我是不是像他，也许有点自以为，回答是不像。从内心重新创造他的思想，并感觉到是什么促成这些思想，我是够像他的。但是，我不喜欢我自己凛然翱翔于地球之上。那是强加于我的，而且应当直呼其名，流亡。

我也不能够以永恒的美来对抗人类的混沌。他认为海洋是和谐最充分的体现，而我却承认，它令我毛骨悚然。我甚至想指责杰弗斯在一些段落中，描写一个业余画家在荒野的海角架起了画架，未免太过分了。对我来说，海洋首先是一个深渊，其中由中世纪的想象力安置在地狱深处的梦魇，正以无穷无尽的变化形式不断实现。我同相互吞噬的亿万魔鬼的亲属关系是险恶的，因为它提醒我我是谁，它们的无意识并没有赦免我的罪孽。

杰弗斯可认为意识反而是一件不可宽恕的缺点？对他来说，星云、太阳、岩石、大海、鲨鱼、螃蟹都是一个无始无终的有机体的一部分，这个有机体永远更新着，他称之为上帝。因为他是一位宗教作家，虽然不是在他父亲、一位加尔文教派牧师会批准的意义上。杰弗斯年轻时学过生物学，一度信服关于因果的数理体系，他推翻了耶和华，这位耶和华向他的臣民提出了莫名其妙的要求，他出现在一个燃烧的灌木丛中，和一个宗族订立了契约。和一位神祇建立个人关系，这位神祇仁慈地向人们保证，只要始终服从他的律令，他们就可以躲脱其他一切造物的命运，这一点在他看来，不过证明了人类的骄傲自大发展到什么程度。但是，杰弗斯甚至更不能安于耶稣的令人反感的形象，它使他的严厉而又虔敬的父亲更加沉重地压在他身上；耶稣从死人复活，便打破了无限锁链中的一环，从而宣告特选子民将从因果威力、一种等同于地狱的威力中被抢救出来。这就近乎现代革命家们的主张，他们鼓吹普遍的幸福，但永远是为了明天，杰弗斯受不了他们。他的“上帝”就是没有任何方向的纯粹运动。宇宙万物在“他”身中升起而又消灭，而“他”对于善恶无动于衷，坚持他的永远回归的循环，只要求赞美他的永续的存在。

这是非常动人心目的，即使杰弗斯对于虔敬和崇拜的兴趣在当时的

反基督分子中间亦非仅见。他创作过听天安命的颂歌，只是还不清楚他是一个禁欲主义者，还是在“可怕的上帝”面前发抖的他的加尔文教派父亲的后嗣。也许那些不是什么颂歌，而是忏悔修行的赞美诗。而且正是由于他激越的悲苦，我才承认他优胜于他的同胞，这些人只会坐在桌旁合手祷告：“上帝死了。好哇！让我们吃吧！”

我曾经专门谈过他的特殊的强迫观念。不论他什么时候描写人们（通常是关于命运促使放纵的本能粉碎一切主人公的阴郁的故事），那些人在体积上都缩小了，变成沿着行星重叠的犁沟爬行的小甲虫。他完成那种远景，和背景相映照。或者，也许更重要的是，他的人物随着情节进展而缩小，直到最后主要英雄犯了杀人罪，逃进了深山，他的爱、他的恨以及插着刀的身体都显得荒谬可笑，可有可无，不过是消失在无限中的细枝末节。这是什么意思呢？尺寸是他们和眼睛的距离的一种函数。像每个人一样，杰弗斯渴望一个等级井然的空间，划成底层、中部和顶端，但是一个非人称的、存在于万物之中的上帝却不能充作金字塔的冠石。杰弗斯把顶端的优越地位安排给自己，他是一个秃鹫，一个兀鹰，是值得怜悯的凡人的见证人和裁判。

我们常常在卡梅尔的海滩上散步，拾取一些光滑的、摸起来好玩的木头、贝壳和石块。奔跑的孩子们的叫喊和他们的狗的吠声消失在风和拍岸浪的双重呼啸里。在沙丘所遮掩的洞穴中，假日旅游者们燃起了篝火，在柴枝上烤着牛肉香肠，拍着快照。他们几乎都不知道，杰弗斯的故居就在附近。如果不算一小撮景仰者，杰弗斯几乎完全被忘却了。但是，不管他有什么缺点，他毕竟是一位伟大的诗人。即便在他的有生之年，他也并没有很多读者，在谴责他的愤世嫉俗之前，人们必须记起，他为这样一些人所轻视，他们十分重视酒肉、舒适的房屋、豪华的汽车，而对于文字，只有它们仿佛是无害的消遣时，才能容忍。在我对他的迷恋中，似乎有点自相矛盾的成分；使我惊讶的是，我这个初来者，来自人人背负着用大写字母开头的历史的国土，却和他的灵魂进行着一场对话，虽然如果我们相遇，我们也不见得能够相互了解。

但是，我的确进行了那场对话。他是大胆的，因此尽可能打破了看不见的检查制度的蜘网，和他相比，其他人就像完全给缠在网里的垂死的苍蝇了。他们已经丧失简单朴素的能力，他们担心如果把面包叫做面包，把

酒叫做酒，他们会有俗不可耐之嫌，他们越是陷入败坏的教养之中，便越是对这一点没有把握。他孤注一掷，在自愿的孤立中获致自己的结论，决不试图取悦于任何人，坚持不让步。正如他与众不同地显现在照片中——一个水手的瘦削、骄傲的面孔，窄狭的嘴唇——杰弗斯的作品根本不像本世纪所创造的其他作品；它不是为大资本的文化证券市场而写，似乎存心要用他的激烈文风来抵制它们，那种文风只要没有包含狂热的说教，还是可以原谅的。他的作品被曲解了，像他的那座塔楼一样被玷污了，但是像这里每个别人一样，他还不得不付出一点代价。同我们无意间习惯了的宝石匠人的凿子的产品相对照，他的作品以其朴素、粗糙而引人注目，但同时在朴素中又有点病态的成分。他给自己提出的任务无疑超过了他的力量，而且不仅是他一人的力量。在一个没有人知道应当相信什么、不相信什么的时代，他研究了他自己，划出一条明确的线，解释他心目中的上帝、宇宙和人类，他为后者预示了一个迅速的终结。他把他的全部作品理解为一部新的古籍《论事理》，这样的抱负怎么能够不受挫折呢?

我怒斥他的幼稚和错误，我把他看作囚徒、逃亡者和隐士所特有的全部缺点的例证。但是，在卡梅尔这里，他让人把他的遗体烧掉了，把他的骨灰撒向了风，他的幽灵也许重新化身为海鸥或鹈鹕，以雄伟的队形翱翔于海湾之上，要求我跟它角力一场，并通过它的勇气，给了我勇气。

（绿原　译）

什么东西是我的

聪明人在不高兴的时候羡慕
小人物像蚱蜢一样作乐
在阳光灿烂的地点，既不思前
也不想后，如说他们怎样
抓住了未来那也不过是半睡
半醒抓住的，用生殖的工具

愚蠢地重复着愚蠢，在三十年的时期内；他们还又吃又笑，
呻吟着埋怨劳动、战争和分离，
跳舞，谈话，穿衣，脱衣；聪明人借口说
　　夏天的昆虫值得羡慕……

——罗宾逊·杰弗斯：《聪明人在不高兴的时候》

我的头发，我的胸膛，我的手和一些年月日对我如此重要的我的一生。唯一的问题是，它们是不是真正属于我，如果头发、胸膛、手不是笼统而言，我的一生中那些年月日是不是失去了重要性，一旦它们以一般方式指明若干瞬间的话。我被电视、杂志、影片、刺激人们追求健康和幸福的广告从四面八方包围着；我应当怎样洗，怎样吃，怎样穿，成为某人关心的对象，我在无数具为最合身的游泳裤做广告的叉状模型上，在穿着最诱人的奶罩的胸脯上，在擦着最细腻的油脂的肩膀肌肤上，不得不看到的正是我自己。如果我是一条鱼龙或者某个外星来客，我将能够把这一切看做一阵线条和色彩的闪烁，但我是人，我已为无数感染手段所挑动，它们把我拆散成我的元件，并把我从编过号的部件中重新构造出来。我熟知男性和女性的身体，除了任何特殊或隐私部分，以致我在海滩或游泳池旁，总处在一群可以互换的臀部、颈项、大腿之间，我的每个器官也是可以互换的。我被称过，被量过，适宜于我的卡路里已被计算过；我必须接受这个事实，我的汗液像别人的一样发臭，既然每个人都在他的腋下擦除臭剂；口臭也不仅是我的毛病，因为银幕上用嘴亲吻的青年男女总是带着嫌恶的怪相，彼此转过脸去，吞药丸来抵制他们的酸胃，然后沉浸于极乐中。而我在浴室里消磨的片刻也并没有白白空掉，因为卫生纸从广告上向我呼唤，保证它会杀死活在我的肛门里的所有细菌。

我的面前经常摊开来一大张人体解剖图；一只拿着指示器的手指着肾、肝、心、生殖器，并解释着它们的功能。不管我愿不愿意，我被传授了红白血球、新陈代谢、排卵过程、细胞的生长和萎缩等等秘密。如果我的健康开始恶化，病房的白色走廊就会等着我；高效率、漠然、无动于衷的白衣少女就会把我的赤裸的身体翻来覆去，仿佛我是一个人体模型，递给我一根玻璃管装尿，把我放在爱克斯光机后面，抽我的血化验。

但是，我永远是赤裸的，而且不仅作为一个肉体对象。我的器官，

那些为皮肤所覆盖的和那些为其他器官所覆盖的器官，都是赤裸的，从而成为构成我的传记的事件。那些事件可以分成两大类：一类壮丽地实现了童年、青少年和成年的准则，另一类则有某件事阻碍了和撕裂了我和人们的关系，由此而产生了“难题”。对我来说，那些都是个人隐私，但我知道我错了，因为所有这类问题都已被编入目录，加以记载，附有大量例证，而且不是由我，而是由看病的精神分析学者掌握着它们的钥匙。同那位精神分析学者谈话，给我很大的宽慰，因为他使我感觉到，我是从普遍的平均化中给挑出来的；这和我的独特性质一定大有关系。不止是宽慰，这是一种强烈的快感，因为毕竟有人在埋头研究我的命运的细节，而我的命运在每个人看来是可以互换的，毫无个性特征可言。然而，我认识到，咨询、谈话的用意就是让我懂得——就是说，让我把因果联系起来——这样我患病的自身，我现在把它看成许多别的事物中的一件，就被抛到脑后了。

我为集体的浓密物质、那晦涩的、执拗的坚持的另一个自然所包围，但我至少被分配了一个区域，可以自由活动，关心我的身心健康，享受一个运转正常的有机体的幸福，在活物中间生气勃勃。不过，当我不得不成为我自己的避难所，躲避文明的压力时，那个为我们大家（包括我自己）所藏匿的世界，那另一个自然就慢慢爬到我的身上来，不断提醒我，我的独特性不过是个幻觉，即使在这里，在我自己的圈子里，我也化成了一个数码。

（绿原　译）



1981年获奖作家

[英国]埃利亚斯·卡内蒂

Elias Canetti（1905—1994）

恶意中伤

乞讨的孩子最喜欢站在库图比亚饭店附近。他们知道我们每天中午和晚上都到这里就餐，这是我们的必经之路。饭店为了顾及自己的声誉，自然不希望这些孩子成为它的装饰品。他们只要一走近饭店门口，就会遭到老板的呵斥。饭店对面的拐角倒是个栖身的有利地形。我们习惯于三五成群地结伴而来。孩子们站在那儿，一瞥见我们便立刻上前把我们团团围住。

有些人在这个城里已经住了好几个月，他们对施舍感到厌倦了，只想摆脱孩子们的纠缠。而另一些人往往在掏腰包前犹豫不决，为自己在熟人面前暴露出这个“弱点”而感到羞愧。但人们毕竟得学会在这儿生活。侨居这里的法国人给人作出了榜样。至于这榜样是好还是坏，要看人们怎么看待。原则上他们见到乞丐分文不给，对这种厚脸皮行为还颇有点引以为豪的味道。我到这个城市不久，可谓初来乍到，并不在乎人们对我的看法。也许别人会把我看成傻瓜，可我爱孩子。

如果孩子们有一次没有向我要钱，我便会觉得不快，以致不露声色地找上门去。我喜欢他们生动活泼的姿态，喜欢他们小小的手指。每当他们露出可怜巴巴的神色哀叫着“行行好！行行好吧！”时，他们总爱用那小小的手指指着自己的嘴巴。我喜欢看他们那难以形容的悲伤的脸，这是他们特意做出来给

别人看的，好像他们真的由于虚弱和饥饿马上就要晕倒在地一般。我喜欢听他们得到一些施舍后毫无顾忌的喧闹；我欣赏他们握着讨来的可怜的钱跑开时嬉笑的得意劲儿；我喜欢捕捉他们脸上难以置信的瞬息变幻，从一个濒临死亡的人眨眼之间变成了一个幸福欢快的人。我也同样喜欢他们在我面前耍弄的小诡计。为了得到双份的施舍，他们常常把婴儿抱到我跟前，向我摊开婴儿那几乎还没有知觉的小手，一个劲儿地恳求道："也给他一点，也给他一点吧！吃！他要吃！"乞讨的孩子很多，我尽可能地待他们公平。当然他们中间也有我偏爱的。我喜欢这样的孩子：他们的脸特别漂亮活泼，叫人怎么瞧也觉得不过瘾。他们常常一直跟着我走到饭店的门口。有我的庇护，他们感到安全。他们明白我很喜欢他们。有一股无形的力量吸引着他们走近这神话般的宫殿。他们被禁止入内，而有的人却在这儿大吃大喝。

饭店老板是个法国人，滚圆的秃脑袋上长着一双贪婪恶毒的眼睛。一见到老主顾他立刻另眼相待，殷勤周到；然而对走近他的地盘求乞的孩子却不能相容。他们衣衫褴褛，很不体面。衣冠楚楚的客人应该舒舒服服地在这儿品尝价格昂贵的美酒佳肴，怎么能让他们老想着饥饿和虱子呢？有时我开门走进饭店，正赶上老板站在门口。只要他一瞥见那一大群孩子，便气得直摇头。我是他十五个英国主顾中的一个，每天必定两次光顾他的饭馆，所以他并不敢怪罪于我。他一直在静候有利的时机，想在愉快和嘲讽的气氛中了结此事。

一天中午，天气异常闷热。为了让新鲜空气流进来，饭店的大门敞开着。我和两个朋友顺利地通过了孩子们的包围圈，在门口的一张空桌旁坐了下来。因为能看见我们，孩子们没有立刻走开，紧靠着大门站在外面。他们想继续发展我们之间的友谊，或许也想看看我们在这儿吃些什么。他们向我们打着手势，对我们的八字胡特别感兴趣。一个十岁左右的女孩——他们中长得最漂亮的孩子——早就发现了我对她的偏爱。这时她老用手指着上唇和鼻子之间的那一小块地方，用两只手指抓住想象中的八字胡，起劲地拉着扯着，同时开心地笑着。其他孩子也跟着大笑起来。

老板走到我们桌旁，问我们要些什么。他也看到了正在嬉闹的孩子们。于是他满脸堆笑地对我说："这小妞儿正在打情骂俏拉客人呢！"我厌恶这种暗示，感到受了莫大的侮辱。或许我并不愿意相信他的话，因为

我是真心喜欢这些行乞的孩子。我不经意地随口问道："什么？这种年龄的女孩怎么可能呢？"

"您该知道，"他说道，"只要花五十个法郎，您就可以把她们中的任何一个弄到手。马上就会有人心甘情愿地跟着您拐进僻静的胡同。"

我很生气，激烈地反驳道："没有的事儿，这是绝对不可能的。"

"您不了解这儿的情况，"他说，"你得看看马拉喀什的夜生活。我在这儿已经住了很长时间。我是第二次世界大战时期到这里的。那时候我还是光棍一条。"说着，他飞快而又热烈地对他那徐娘半老的妻子瞟了一眼。老板娘正和往常一样坐在对面的帐台旁。"那时我有一帮朋友。我们在这里可真见了世面。有一回我们被领进一所房子。还没等我们坐定下来，一群赤身露体的女孩顿时围了上来。有的蹲在我们的脚边，有的从四周向我们挤来。那些小妞儿也就同门外那几个差不多大，有的甚至还要小些。"

我摇了摇头，表示难以置信。

"没有弄不到手的东西。想当年，我们过得可真快活，时常寻欢作乐。有一回我们搞了一次恶作剧。我非给你们说说不可。那一次我和另外两个朋友搭档，一共三个人。一位朋友走进一个法特玛的家——这是侨居这里的法国人对土著妇女的一种蔑称——这回可不是孩子。我们俩则站在外面，从门洞向里窥视着。起初他俩讨价还价了半天，然后终于成交了。我的朋友把钱给了她。她又把钱塞进卧榻边的床头柜里。接着她关了灯，两人上了床。我们在门外看得一清二楚。里面刚一熄灯，我身旁的伙伴就悄悄地溜进屋去，爬到床头柜前，趁那两人亲热之际，小心翼翼地把手伸进柜子，掏出了钱。尔后，他又迅速地爬出屋来，我们俩一溜烟地跑开了。不久我们那位朋友也回来了。就这样，他分文不花就把那个法特玛耍了。您可以想象我们当时那股子乐劲儿！这只是我们常搞的恶作剧中的一个。"他胀着脖子，咧开了大嘴，笑得身子前仰后合的。瞧着他这副德行，我们完全能想象出当时的情形。我们以前并不知道他的嘴巴那么大。我们也从未见过他如此丑态百出。平日他总是装出一副庄重体面的样子在饭店里跑来跑去，有礼貌而矜持地为显贵的客人上菜。至于客人们要些什么，他好像并不在意。他也为客人点菜，但从不强加于人，听起来似乎他为每个客人都做了特意的准备。现在他为自己讲述的故事所陶醉，早把什

么礼仪尊严抛在脑后了。那段时间准是他最风流、最得意的时光。看了他今日的这番表演，倒叫人想起他平常的虚伪做作。在他叙述的过程中，有个小招待走近我们的桌旁，立刻又被他粗暴地打发走了，为的是不让第三者听到他正在给我们讲的故事。

然而我们几个是冷静的盎格鲁撒克逊人。我的两位朋友，一个是新英格兰人，另一人是英格兰人。而我，十五年来一直生活在他们中间，自然也同样对此感到恶心和耻辱。我们正巧也是三个人。我们自己好好生活，然而总觉得对另外三个人的罪过负有责任似的。他们串通一气，骗取了一个土著妇女用身体换来的钞票。老板正得意忘形地讲着他昔日的风流韵事，似乎只把它看作一件好玩的事情。直到我们苦笑着、窘迫地向他点头敷衍时，他的兴致才戛然而止。

饭店的大门仍然敞开着，孩子们还站在外面，耐心而又满怀期望地等待着。他们觉察到，在故事讲完之前是不会有人赶他们走的。我想他们多半还听不懂老板讲的故事。这个从来就鄙视他们的人转眼间却贬低了他自己。他究竟是在恶意中伤，还是如实地叙述了这些孩子的所作所为？不管怎么说，他比他们更卑贱。我真希望有这么一种惩罚，能迫使他有朝一日要靠着他们的怜悯才能活下去。

（王佩莉　译）

不可捉摸

黄昏，我朝着市中心的大广场走去。我去那儿，并非为了观赏繁华热闹、生气勃勃的景象。对于那些我早就司空见惯了。我是去那儿寻找地上一小堆褐色的东西。它发出的甚至不是声音，而只是一个单独的音素。这是一个拖得很长的、嗡嗡作响的低音“啊—啊—啊—啊—啊—啊—啊—啊”。音量不降低，也不升高，然而它却持续不断地响着，甚至从广场上各种嘈杂的呼叫声中也总能让人辨别出来。这是杰玛·埃尔夫纳广场发出的固定不变的声音。它通宵达旦地响着，每天晚上都是这样。

离得很远我就竖起了耳朵。一种难以名状的不安感驱使我朝着那个方向走去。其实即使没有这声音，我也会到广场上去的，那儿还有很多别的东西吸引着我。我并不怀疑能够重新找到它，找到所有属于它的东西。唯独这种被压缩成单音素的声音使我惶惑不安。这个由接近于生物的东西发出的声音，它所体现的生命，只是由这个音素而不是其他任何东西构成的。一路上我充满渴望却又心惊胆战地侧耳谛听。每当我走到一个地方，而且总是在同一个地方，我会突然听到那种像昆虫发出的嗡嗡声："啊—啊—啊—啊—啊—啊—啊—啊"。

顿时，一种不可思议的安宁感在我全身扩散开来。在这之前我的脚步还有些犹豫，而眼下我朝那声音迈去的步伐突然坚定了起来。我知道它在哪儿。我熟悉地上那一小堆褐色的东西。我所看到的只是一块深色的、粗糙的布料。我从未看到过那张发出"啊—啊—啊—啊—啊"声音的嘴，从未看到过它的眼睛、面颊和脸上的任何部分。我不能断定这是不是一张瞎子的脸，或者说，它能不能看见东西。那块褐色的、龌龊的布料就像一块头巾从上到下遮盖了一切。这生物——它肯定是个生物——蹲伏在地上，在布料下躬起了脊背。它看上去很轻很弱，又不大像生物。这就是人们所能猜测到的一切。我不知道它有多高，因为从未见过它直起身来。从它蹲伏在地上的姿势看，它是那么的低。倘若它发出的声音一旦停止，人们很可能会不知不觉地绊倒在它身上。我没有看见过它走来，也未曾见过它离去。我不知道是有人把它带来放在这里地上，还是它自己用双脚走来的。

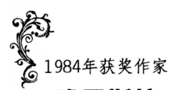
它为自己寻找的这个栖身处一点也不隐蔽，这是广场上最暴露的地方。在它四周，来往的行人终日川流不息。在热闹的夜晚。它声息微弱地蛰伏在人们的脚下。尽管我知道它在哪儿，也一直听到它的声音，却要花很大的劲才能找到它。随后人们从广场上散去了，它的周围变得空空如也，然而它还是在原来的位置上。它躺在黑暗中，就像一件被搁在一边的、龌龊的旧衣裳。这景象如同有人打算扔掉它，又怕引起别人的注意，于是混在人群中悄悄地把它丢在一边似的。现在人们都走开了，只剩下那堆东西孤零零地蹲伏在那儿。我从来没有能等到它自己站起身来或者被人取走，而总是怀着一种令人窒息的、软弱而又骄傲的感情悄悄离去，消失在黑暗之中。

软弱是针对我自己而言的。我觉得我不会采取任何行动去揭开这堆东

西的秘密。我害怕它的形象。因为我无法改变它的形象，所以就让它蹲伏在那儿的地上。每当走近它的时候，我竭力不去碰它，好像一碰它就会伤害它，损坏它似的。每天晚上它都在那儿。每天晚上当我从嘈杂的人声中一辨出它的声音，心脏就会停止搏动；当我一看到它的形象，心脏又会再一次停止跳动。对我来说，它来去的道路比我自己往返的道路更为神圣。我从未秘密地跟踪过它。我不知道夜里余下的时光以及翌日清晨它栖身在哪儿。它是一种非同寻常的造物，或许它自己也这么认为。有时候我很想试着用一个手指轻轻地碰一下那块褐色的头巾。它肯定会感觉到我的触动，或许它对此作出反应，还会发出第二种声音。然而由于软弱，我总是很快又打消了想尝试一下的念头。

我说过，在我悄然离去的时候还有另一种感情使我感到窒息，那就是骄傲。我为这堆东西而感到骄傲，因为它活着。至于它在人海的底部呼吸时究竟在想些什么，我却无从知晓。它的呼唤声所表达的意义同它的整个存在一样，对我来说，永远是个难解的谜。然而它活着，每天都在相同的时间重新出现在那儿。我从未看见它捡过人们扔给它的硬币。扔给它的硬币少得可怜，至多不过两三个。也许它没有胳膊，不能去拾那些硬币；也许它没有舌头，不会发“Allah”中“l”这个音，缩短为“啊一啊一啊一啊一啊”。然而它活着，并以无与伦比的勤奋精神、顽强不屈的毅力发着那个单调的音素。它一小时又一小时连续不断地呼唤着，直到整个广场只剩下这唯一的声音为止。万籁俱寂，只有它的声音在延续……

（王佩莉　译）



1984年获奖作家

[捷克]雅罗斯拉夫·塞费尔特

Jaroslav Seifert（1901—1986）

世界美如斯

我们没有时间孤独，
我们只有欢乐的时间。
——**阿尔贝·加缪**

当我静静地缅怀往事，尤其是当我紧紧闭上眼睛的时候，只要心头一动，脑海里就会浮现出如此之多的善良人的面容。我同他们曾在人生的道路上不期而遇，曾同其中的不少人结下了亲密的友情。回忆迭替着回忆，一个比一个更加美好。我似乎觉得刚刚在昨天同他们谈过话，还感觉得到他们递过来的手上的温热。

我仿佛还听到沙尔达①愉快的笑声，托曼②的冷嘲热讽以及霍拉③的娓娓清谈。在这种时刻，我似乎觉得要是不把同他们相处岁月的一些东西记下来，哪怕是只言片语，一则小故事，或是一段趣闻逸事，那就未免太可惜了。他们都是一些心地极其善良、很有意思的人。在那些同他们建立过友情并对他们的文

---

① F·X·沙尔达（1867—1937），19世纪末至20世纪30年代捷克最有影响的文学评论家。

② 卡莱尔·托曼（1877—1946），捷克诗人。

③ 约瑟夫·霍拉（1891—1945），捷克诗人，20年代初为无产阶级诗坛主将之一，但不久即脱离革命阵营。第二次世界大战期间写了许多反法西斯侵略的诗篇，解放后被授予人民艺术家称号。

学生涯颇为熟悉的人中间，我可能属于最后一批了。我也是能够将濒于湮没的旧事记录下来的最后一个人了，直至有一天我自己也将加入他们在冥冥中的沉默而无形的行列。

他们都已去世，但是我不会喟然叹息，尽管眼泪，正如尤维纳利斯[1]所说，是我们的感官中最美丽的部分——“Lacrimae：nostripars optima Sensus”，要是我在学生时代背下的句子没有记错的话。然而我不会写回忆录。我家里没有片纸只字的笔记和资料，况且我也缺乏写这类东西的耐心。于是，我只剩下了回忆。还有微笑！

1927年1月底，霍拉走进了杜莫夫卡咖啡馆，给我带来了一本他的新出版的诗集《鲜花盛开的树》。这个日期是我在书中他的题词下面发现的。当时我同他谈了些什么，现在当然记不起来了。不过肯定是谈到了某个已经去世的人，也许是谈到了沃尔凯尔[2]吧，因为关于沃尔凯尔的诗我们当时议论得很多。突然，霍拉把送我的书又要了回去，然后他在正文前面第二张空白书页上写了这么几行诗：

阴影笼罩着坟墓，
鼓手与世隔绝。

须知死者也会嫉妒！
颓丧的垂柳以自己的沉默
将人声撕裂。

死者在冥冥中说生者的闲话。

这几行诗显然是霍拉的即兴之作。在几乎半个世纪以后，当我躺在维诺赫拉德医院里时，这几行诗又突然跃入我的脑际。维诺赫拉德医院坐落在维诺赫拉德墓园南墙的对面，从病房的大窗户我看得见许多墓碑和十字架，还有那座低矮、凄凉、式样古怪的建筑物——骨灰堂。

---

① 尤维纳利斯（约60—约140），古罗马讽刺诗人。

② 伊西·沃尔凯尔（1900—1924），第一次世界大战以后捷克青年一代中对无产阶级革命运动最为忠实的诗人。

一天傍晚下起了小雪，纪念碑和墙上积了薄薄的一层雪糁，仿佛摄影师为了使昏暗中拍摄的图像轮廓显得鲜明一些，在晦暗的石头浮雕上撒了一把面粉似的。

暮色已深，医院沉浸在夜的寂静中。忽然，我听见身底下传来说话的声音，两个声音不协调地交杂在一起。显然这是某位大夫打开了半导体，另有一位病人忘记关闭每个病房都有的有线广播便进入了梦乡。在这座单薄的现代建筑物里，声音好像来自地底深处，但清晰可闻。我的目光不由自主地投向没有挂窗帘的大窗户，望了一眼窗外的墓园。这两个声音真像是从近在咫尺的墓园里、从地面底下冒出来的。

我连忙驱散了这个幻觉。死者是缄默的，执拗地缄默不语。

因此，还是让我来说他们的闲话吧，说这些长眠地下的故人的闲话。不过，我将友善地、怀着热爱说他们的闲话。

我也要说自己的闲话。

（庄继禹　译）

倾心相告

几年前有一家画刊的年轻女编辑来访问我，她把小提包里的东西统统抖搂在我的桌子上：香粉、粉扑、唇膏、钥匙、笔记本和钢笔。然后她一边把桌上的东西一件一件扔回提包——就剩下笔记本和钢笔，一边开始进行早先预约好的谈话。她准备给画刊写一篇关于布拉格的文章，可是第一个问题就暴露出她作为新闻记者的稚嫩。她信赖地看着我的脸，天真地问我：从什么时候起我才真正喜欢这个城市的。

真是碰巧了！对这个幼稚得叫人哭笑不得的问题，我能够准确地回答，甚至是乐于回答的。

我小时候经常到不远的伏尔塔瓦河上游的克拉鲁比——我的外婆家去。你坐快车去的话，站一会儿就到了。到克拉鲁比去始终是一件使我感到无限快慰的事。可是等到假期过去一半，我就开始想家、想妈妈。有一

天，我竟绕过克拉鲁比墓地跑到德伯恩去了。从那儿踏上公路干线走到了都尔斯柯，甚至都尔斯柯也走过去了。我跑得累极了，不得不在沟边的田埂上坐下来喘一口气。就在这一瞬间，我看见了她——布拉格。那不过是一个小小的赫拉德强尼的剪影，但对于我来说，是多么又惊又喜的一瞬间呀！这幅剪影最多不过像当时贴在火柴盒上的火花那么大。我高兴得哭了起来，眼泪啪啦啪啦地从我的灰尘满面的脸上掉到衬衣的领子上。这一场哭，是思念与爱的哭，是两种强烈情感合而为一的哭。直到今天，每当我驱车钻出维诺赫拉德隧道时，就情不自禁地想念布拉格。我甚至在巴黎的时候也情不自禁地想念她，真是了不得！

老年人往往爱哭。哭是有原因的。生活中不如意事常八九，哪能总是笑逐颜开。有一次我跟卡莱尔·托曼说起我偶然到过的蒂内茨圣母院。那是一座未建成的哥特式大教堂的壮丽遗迹。托曼立即泪水盈眶。因为蒂内茨附近正是他的家乡柯柯维采。

我坐在斯拉维亚咖啡馆的窗口，注视着民族大街两边熙熙攘攘的人行道。从前这里却是可以安静散步的地方。扬·聂鲁达[1]早先经常在这儿散步的。

我可以生动地想象出他的身影。我们对他都很熟悉。当年他可是个美男子，他的面容无疑曾吸引了不止一个妇女的目光。假如今天他从这里走过，他的脚步会把沿街的玻璃窗震响。是的，一定会这样的！这天下午春光明媚，贝特静山上的丁香正送出芬芳。

若说这位著名诗人是布拉格最伟大的诗人，恐怕不会有人提出异议。可是在他的诗作中除却偶尔不显著地提一提之外，竟找不出一首以布拉格为题的诗来。然而，他的全部诗歌几乎都充满了布拉格的气息，聂鲁达爱这个城市，并且在这里生活。因而直到今天，小城和赫拉德强尼还充溢着诗人个人的魅力。聂鲁达还在不断地回到那里去。啊，不！聂鲁达始终没有离开过那里。我们到处可以遇见他，在每个角落里遇见他，无论春冬，无论暑夏，还是令人怀念的布拉格金秋。

有一位评论家在评论《披着光明》这部诗集时责备我在诗歌中只描写布拉格的历史美，而对于一度曾是平民与工人聚居、工厂林立的布拉格无

---

[1] 扬·聂鲁达（1834—1894），捷克诗人、散文家、小说家。

产阶级市郊却不屑一顾。这样的指责是不公正的，我从前和现在都并非如此，我必须为自己辩护。我生长在日什科夫，这个风光如画的布拉格市郊的欢乐和哀愁至今活在我的心中。从前，倘若有人蒙住我的眼睛，领我从克拉洛夫斯基——维诺赫拉德走往日什科夫的话，我能准确无误地说出它们的地界。我能辨出日什科夫街道上的气氛，我的脚能摸出日什科夫的人行道和马路，知道哪儿是没有盖房子的空地块和公园。当然，我不打算做一番自我评价，然而我诗歌中的无产阶级世界一如往昔，尽管与此同时我可能描写加冕大典上的珠光宝气。

我常常站在日什科夫的崎岖、陡峭而富有特色的街道上眺望布拉格。从玻璃匠街的转角可以清清楚楚地看到远处的赫拉德强尼。当我从一个由小店铺、小酒肆和敝旧不堪的小饭馆所构成的世界中走出来，跨进古色古香的、由历史岩石筑成的魅人领域，将额头贴在圣维特教堂的阴凉的玛瑙上时，我此时此刻的感受也许足以说明布拉格为什么会使我如此着迷了。

我在日什科夫度过了童年和少年时代。时间并不太长。生活太匆忙了。在那里，我亲身经历过这样的场面：因为面包涨了两个铜板，愤怒的人群上街游行。我记得，他们让我扛标语牌，牌上用铁丝绑住一只圆面包，并且在2Kr.[①]上醒目地打上叉。在那里，我还经历过一场激烈的进入维也纳国会的选举。那是社会民主党人同教权派的斗争。当时教权派的头头是臭名昭著的神甫罗德尼茨基。这位教士即使在教徒中，也是不受欢迎的。在他吃力地——因为他肥胖得出奇——爬上布道台之前，教堂里的人几乎走光了。妈妈在家里经常讲起这件事。我拉着爸爸的手不往教堂跑，而是跑到社会民主党的宣传站和单独设立的投票站去。这些印象深刻的早年经历引导我在几年之后走向离日什科夫不远的“人民之家”。

日什科夫这个声誉卓著的市郊，曾经为了商业投机的目的迅速地在斜坡上建立了起来。斜坡一泻而下，直至有着历史意义的高岗[②]的谷底。这样一个地方不言而喻是我少年时代最心爱的冒险乐园，从玩玻璃弹子到多次的一见钟情，从踢足球到薄暮时分躲在地窖里或阁楼上的初次拥抱。等到我约女朋友去散步的时候，我已放弃了日什科夫的街道。因为我觉得那儿已经不太保险了。我往往转移到贝特静山的山坡上，转移到宽阔的斯特洛莫夫卡的树

---

① 即克雷察尔，当时捷克面值最小的硬币。

② 即日什科夫岗，那儿有捷克民族英雄日什卡的雕像和哥特互尔德墓。

阴底下去，那儿的一株株古树上钉着有它们名称的铁皮小牌子。

贝特静山——爱情的果园和恋人的幽谷，从春天起，花间枝头就飘荡着歌声。经“饿墙”[①]梳理过的风带来克里沃克拉特树林中的芬芳，它还收尽贝特静山灌木丛里的馨香，把它们一并散发到布拉格的各条街道上去。夏日的骄阳投射在树木上的时刻，这个果园是光艳照人的；秋雾笼罩着布拉格时，她具有婉约凄迷的风姿。然而，唯有在春天，当她淹没在一片雪白的花海之中时，才显示出无与伦比的美。

克拉洛无斯卡·奥勃拉[②]这个名字对于当代的布拉格人来说似乎太长了些。于是人们就把它叫做了斯特洛莫夫卡[③]！园内百年珍贵古树的树涛声至今听来犹不失皇家气派。林木丛中发出的音响如此深沉，是任何用银丝绕成的低音弦所发不出来的，也是人类的言词无从表达的。

如果说贝特静山不仅在刹那间会攫取孤身行人的全部注意力，甚至将含情脉脉、四目相对的恋人的眼睛也吸引到映现在万树丛中的赫拉德强尼和小城区的独特风姿上去，以致忘记了接吻，那么在斯特洛莫夫卡的幽邃的一隅，他们便会深深地沉入爱河而如痴如醉，更哪堪杜鹃花的袭人浓香呢？

咱们从另外一个角度来说吧。

像我们这样一个人口不多的小民族，每到危急时刻人们便会格外依恋文化艺术古迹和本民族伟大人物的杰作。这些伟大人物绝大部分都在首都生活和工作过，他们在墙上留下的活生生的影子是磨灭不掉的。因而全民族在艰难时刻都会注视这里，这些墙从来不是沉默和死寂的。

我警惕着不去拨动感伤的琴弦，以免奏出旧时代粉饰太平的人经常唱的旋律。然而，在苦难的岁月里，条条道路通向这个城市，这是唯一的希望之路。当屋顶上响起刺耳的警报声时，我们为这个城市的命运，也为民族的命运战栗。这种依恋之情名称很简单，名曰爱。

感情用种种传奇故事的轻纱蒙在远远近近的历史上。编造这些传奇故事并非为了乱真，而是减轻一些命运的沉重感，帮助人们在逆境中想到美好的时光。你们想想，当“卐”字旗插在布拉格宫上的日子！

---

① 布拉格地名。
② 意为皇家禁猎区，布拉格名胜之一。
③ 意即林木茂盛之处。

我们默默地站立在历代国王的陵墓前，只有伟大民族的诗人才有理所当然的勇气描绘列王的真实形象。我们只能热爱他们，或者保持沉默。

即使是好心好意的外国人也不会理解我们同历史之间的这种联系。惟有把这个国家看做自己的祖国，把这个城市视为自己的生身之地的人，才能透过这张非物质的轻纱，深刻地理解这种联系。

不过，我们的这个街道纵横、宫室华美、景色绮丽的首都，也曾随着岁月的推移而有所改变，有过新的面貌，甚至遭受过烈火的摧残。尽管如此，她在我们每个人的心目中依然是多姿多彩的。以布拉格宫和大教堂为中心，按照秘密年轮的排列，凝聚着一代又一代建筑师的天才。布拉格是世界上有数的几个最美丽的城市之一。对于这个民族的成员来说这该是何等欣慰呀！想起其他几个欧洲城市不久前的命运，我们不禁更加不寒而栗了。

诗人和科学家们的热情叙说永远也不会完结。我们欣喜而专注地倾听着描绘这个城市的命运和魅力的词句，倾听着有关这些阅尽沧桑、风格别具的建筑物的无数奇闻逸事。然而，我们今天也正在急速地塑造着城市的面貌，现代的高速度更反衬出历史的雄辩性。在这个并不幸运的大陆的中心，历史是我们的权利和数百年来所作的努力的保证和见证。

这个城市的名字在我们发音吐字颇为柔和的母语中，属于母亲、妇女和恋人的性别①。她确实是我们的母亲和恋人，曾被描绘成仪态万方的笑吟吟的女子形象。这在我们同这个城市的关系中，在我们的目光、歆羡和言词中又增添了几分柔情。即使她的古老栅栏曾被战火熏黑，她的墙表现出男性才有的坚硬，我们还是乐于蜷缩在她的花园、果林或僻静处的女性温柔之中。布拉格天空的星星并不比欧洲大陆上的其他都市更明亮、更特殊些，然而至今我们在这个城市里还能发现若干可以休息身心，思考生活与梦想的好去处。凡此种种特点，我们已习以为常，往往视而不见，倒被来此游历的外国人发现了。因为在其他城市里没有这种地方，也没有这个时间供你沉思冥想。

现在，你们别出声！过几秒钟，在我数到一百以前，栗树上黏糊糊的花蕾很快就要绽开了。我要数数：一、二、三、四……九、十……好！

---

①“布拉格”在捷克语中为阴性名词。

我说完了，姑娘收拾用钢笔和用速记记得密密麻麻的笔记本，同香粉、唇膏、钥匙放在一起，起身告辞。我以一半朋友一半父辈的身份俯身吻了她的前额。她先是一愣，然后对我妩媚地一笑，亲了我的嘴。

我十分满意这一表示感谢的方式。在我这个岁数，光是这样的微笑也足以使我感动的了！

（庄继禹 译）



[美国]约瑟夫·布罗茨基

Joseph（Alexandrovich）Brodsky（1940—1996）

哀泣的缪斯

当父亲获悉女儿将在圣彼得堡一家杂志上发表一组诗歌时，他唤她进来并对她说，他虽然没有理由反对她从事诗歌创作，但建议她化名发表，以免“玷污一个受尊敬的好人家的姓氏”。这样“安娜·阿赫玛托娃”[①]便取代了“安娜·高连柯”的名字载入俄国文学的史册。

她之所以同意不使用原名，不是因为对所选择的事业或自己的天赋有所怀疑，也不是因为她预见到一个拼凑的姓名能够给作家带来方便。她这么做纯粹是出于“维持体面”的考虑，因为在一般名门贵族——高连柯家便是一个——看来，文学算不得是崇高的事业，只有出身卑微的人们出于无奈才借此抬高身价。

父亲的要求有些言之过甚，高连柯家终究不是王孙公侯。话得说回来，这家人可是住在皇村——沙皇一家夏季避暑的地方，父亲或许因此感到非比一般。对于他十七岁的女儿来说，这地方别具一番意义。它是学园的原址，一个世纪以前，这片花园“无意中吐出”年轻的普希金这朵花蕾。

笔名借用安娜·高连柯外祖父家族的姓氏，这个家族往上可以追溯到中古时代“金色部落”的最后一位可汗：阿赫玛特汗。

① 阿赫玛托娃（1889—1966），苏联著名女诗人。

他是成吉思汗的子孙，所以安娜曾经不无自豪地说，“我是成吉思汗的后代。”在俄罗斯人听来，“阿赫玛托娃”带有明显可辨的东方的，或者更精确地说，鞑靼的韵味。她无心赋给自己的姓氏以异族情调，因为带鞑靼味儿的姓氏在俄国遭遇的不是兴趣，而是偏见。

尽管如此，“安娜·阿赫玛托娃”这个姓名中五个开口的A音具有一种催人心醉的力量，它们把这个姓名的占有者牢固地放置在俄国诗歌字母表的最高的位置上。从某种意义上说，她的姓名是她写下的第一行成功的诗句，它造成令人难以忘怀的听觉效果。这足以证明这位十七岁的姑娘在听觉上有着多么良好的直觉和素养。第一次发表诗作后不久，她便开始启有“安娜·阿赫玛托娃”这个名字签署信函和法律文件。这个名字将声感和历史感融合在一起从而形成独特的意义，取它作名字不能不说是有远见的选择。

安娜·阿赫玛托娃属于那一类既无家传又无可见的“发展过程”的诗人。这种诗人纯粹是“发生”出来的；他们来到这世上时已有了约成定规的词汇和独特的敏感。她有充足的天赋，从来不需要模仿他人。一个或许更为重要的现象是，她有数不胜数的模仿者，却从来没有能产生一篇令人信服地阿赫玛托娃的作品，最后，他们之间的相似远胜于她的相似。

这提醒我们，阿赫玛托娃的语言特点由一种比精心推敲的风格更难把握的品质所造就，它使我们感到有必要将布封[①]有关“自我”观念的著名等式的第二部分加以改进。

除了上述提及的她的令人钦佩之处，她之所以独特还在于她的美好的形象。她有着惊人的美貌。身长五英尺十一英寸，乌黑的秀发，白皙的皮肤，雪豹似的浅灰蓝色的眼眸，身材苗条，体态令人难以置信的柔软轻盈。在阿米迪奥·莫狄格利雅尼开创先例之后的半个世纪里，无数个艺术家为她作素描、彩绘、铸像、雕塑、摄影。至于献给她的诗歌，合起来比她自己的全部作品为数更多。

可见她的外在的容貌令人啧啧称绝，而它的文字证明了她内在的气质和才具完全可以与之媲美。她的作品是有形和无形两方面品质的结合。

这一结合的突出特点是崇高和节制。阿赫玛托娃写的诗格律严谨，韵脚一丝不苟，诗行短小精悍。她的句法结构简单，很少使用复合从句，而

---

① 布封（1707—1788），法国自然主义者。

绕弯儿的格言式的从句在多数俄国文学作品中屡见不鲜。其实就简朴的风格而言，她的句式酷似英语句式。纵观她的全部创作生涯，她表达的内容自始至终明晰易懂。她是她那一代作家中的简·奥斯汀。退一步说，如果有的语言略嫌晦涩，那也绝不是语法上的毛病。

在那个以五花八门的诗歌技巧试验为标志的时代，她是一位引人注目的非先锋派人物。她采用的手段，充其量只是在外观上同世纪更迭时期催动了俄国以及全世界诗歌革命的浪潮、如草一般常见的象征主义四行诗体有相似之处。阿赫玛托娃有意识地保持着这种形似：她的目的不是为了使工作简单化，相反是增加了它的难度。她不愿改变或另立章法，决心正大光明地从事这桩游戏。总之，她要让她的诗维持体面。

古典诗最能揭出诗人的短处，所以世上的诗人们皆避之唯恐不及。在两三行诗句里写出令人感到意外的新意，既不能模仿他人，也不可因不合情理而显得荒唐可笑，这可是伤脑筋的事。而严格的格律一味的重复令人心烦，任你在诗行里填充几多具体的形象，也难使人产生轻松感。阿赫玛托娃的诗读起来如此与众不同，是因为她打一开始便知道如何利用这个敌人。

她的做法是在内容上作有如现代拼贴画般的变化。她在一个诗节里铺排若干表面上似无关联的事物。当人物以同样的节奏谈论她感情的波澜，醋栗的开花，把左手套戴上了右手，这就淡化了节奏——诗里称作格律——使人忘却它的由来。换句话说，节奏的重复变成不断变化的内容的附庸，为所描写的事物提供一个共同的特点；它不再是某种形式，而成为表达方式的一种规范。

节奏的重复和内容的多变之间的关系或迟或早总会发生——在俄国诗歌领域，它由阿赫玛托娃，或者更精确地说，是由占有这个姓名的那个人实现了。人们很自然地会想到，这个人物的内在部分可以听见语言的节奏而感受到这些各不相同事物之间的关联，她的外在部分则可以从她实际高度的有利视点向下俯瞰这些事物之间的关联。她将原本已结合在一起的两部分融汇起来：在语言里，在她的生活环境中，倘若不是，则诚如人们所说的是在天堂。

她的措辞风格崇高，因为她不自称有什么新的创造。她押的韵脚不勉强，格律也不僵硬。在诗节末尾第一或第二行，她有时省略一两个音节，

以期造成咽喉哽咽似的效果，或者仿佛是因为情绪过于亢奋，无意中造成的尴尬局面。这些是她对章法的唯一突破。她在古典诗的格律中运动，游刃有余，这便是说，她的兴奋和启示不需要诗歌形式作特殊的处理，她的兴奋和启示并不胜于以往使用此种格律的诗人们的兴奋和启示。

事情其实并不尽然如此。没有人像诗人那样彻底地吸收过去，因为诗人害怕创造出已被创造的东西。（附带说一句，诗人往往因此被认为“超越了时间”，正是这种超前意识使他们忙不迭地更新失去新鲜感的俗套。）无论诗人打算说什么，在他开口说的当口，他便意识到这题材是他继承来的。伟大的文学遗产使我们自惭形秽，不仅因为它的精美的质量，还在于它的题材先我们一筹。优秀诗人在抒写悲痛时总是很有节制，因为说到悲痛，诗人是“流浪的犹太人”。在这个意义上，阿赫玛托娃竟可以说是俄国诗歌的彼得堡传统的产儿。这一传统的开创者自身又是欧洲古典主义以及其前身的古罗马和古希腊文学的后继者。这些人无独有偶，也是贵族。

如果说阿赫玛托娃言有未尽，这部分地可以说她正将先行者的遗产载入本世纪的艺术之中。这显然是对他们的莫大的恭维，因为正是这部分遗产使她得以成为本世纪的诗人。她将她自己，她的兴奋和启示完全看成他们文章的寓意、他们生活的记录的附录。他们的生活是悲惨的，他们的寓意也是凄楚的。如果附录的色调晦暗，那是因为它完全理解、吸收了寓意。如果说阿赫玛托娃没有哀号，没有往脑袋上泼洒灰土，那是因为他们也没有这样做。

这些是她写作之初得到的暗示和钥匙。她最早发表的几部诗集受到批评界和读者的高度评价。对诗人作品的反应按说应该放在最后讨论，因为诗人视之为细枝末节。然而，阿赫玛托娃在这方面的成功值得注意，因为我们注意到它们，特别是第二和第三部诗集问世的时间：1914年（第一次世界大战爆发）和1917年（俄国十月革命）。从另一个角度说，也许正是时代背景上国际事件震耳欲聋的雷鸣使这位年轻诗人个人的震音显得更加清晰可辨，更加富有活力。也同样是在这个意义上，这个创作的起点预示诗人在今后半个世纪的诗歌生涯中的行进路线。当俄国人听出国际事件的雷鸣声中混杂着象征主义诗人无休无止、委琐含混的声音时，这个预感越

发显得可信。终于，这两种声音萎缩，汇合成新时代的气势汹汹、极不入耳的轰鸣。阿赫玛托娃命中注定要在这个背景下发出自己的声音。

她的早期诗集（《黄昏》、《念珠》、《白色的云朵》）同一般人的早期作品一样，抒写感情，尤其是爱情。读这些诗有如读日记那般亲切，栩栩如生。它们通常只描述一桩事件或一种心理感受，而且短小精悍——最长不过十六至二十行。因此它们便于记忆，曾经——而且仍然——被一代又一代的俄国人背诵。

在人们大脑中激起背诵它们的愿望的，既不是紧凑的文风，也不是题材内容。这两个特点对一个老练的读者来说并不新鲜。她的独到之处在于情感的形态及其主题上的处理方式。诗里的女主人公受到背叛，受到嫉妒或内疚的折磨，自尊心受到伤害，她更多的是自责而不是怨天尤人；是雄辩的宽宥而不是谴责；是祈祷而不是呼喊。她向人们展示了她从十九世纪俄国散文中学得的全部细腻情感和复杂心理以及她从那一时代诗歌中染上的高贵气派。此外，这些诗里浓重的讽刺和超脱的口吻也与众不同，它们是作者形而上思辨的产物，而不是遗世独立的捷径引导的结果。

毋庸置疑，这些品质对于读者来说来得既省力又及时。诗歌是情感教育的最好形式，读者储存在记忆中的阿赫玛托娃的诗句陶冶着他们的心灵，帮助他们抵御新时代的庸俗的攻击。领会个人戏剧中的深奥哲理有助于人们在历史舞台上站稳脚跟。所以说，读者身不由己地陶醉在她的作品中，并不完全因为她的短诗的优美。这是一种本能的反应；这个本能是保护自我的本能，因为历史大溃退的脚步越走越急了。

阿赫玛托娃明白无误地听见了这脚步声。《白色的云朵》里高亢的抒情声中掺和隐而不显的恐怖的音符。用以节制带浪漫性质情感的手法用来节制极度的恐惧，可获得同样理想的效果。恐惧日益同前者交织在一起，最终导致情感重复，而《白色的云朵》就是这一发展过程开始的标志。由于这本诗集，俄国诗歌撞上了“真正的、非日程表的二十世纪”，但没有碰得粉碎。

阿赫玛托娃对于这次碰撞似乎比她的同时代人更有思想准备。十月革命发生的那年，她二十八岁，既不过于年轻而陷于轻信，也没有足够的阅历来作出合理的解释。再者，她是个女子，无论是赞扬或是谴责均与她的身份不相称。她不准备像接受邀请一样接受社会秩序的变化，来改变她

采用的格律和联想链。她忠实自己的语汇，自己独特的声音，她要运用个人心灵做多棱镜去折射而不是反射生活。唯一的变化发生在细节的取舍方面。以往细节的作用在于冲淡饱孕的情感，分散读者对所描述事件的注意力，如今它不再能给人以安慰，它使事件自身黯然失色。

她不反对革命：这种大无畏的姿态同样不属于她。用句现代的时髦术语：她把革命内在化了。她按照它的本来面目认识它：一场可怕的国家大动乱，这意味着给每个人增添了无比巨大的痛苦。她的职业教会了她这样的认识，倒不是因为她本人经受了过分的痛苦。诗人是天生的民主主义者，原因不在于他的地位不稳定，而在于他为全民族服务，使用民族的语言。悲剧也为全民族服务，使用民族的语言，所以诗人和悲剧之间关系密切。阿赫玛托娃的诗始终倾向于运用方言，吸取民歌的语汇。她与当时那些推行文学或其他什么纲领的人物不同，她直接是人民的一分子：她完全能识别痛苦。

说她是人民的一分子，这就引入了一个因为过程不可避免地繁琐而终于没有完成的推理。她是整体的一部分，而她的笔名使她的身份更为模糊。这里可以补充一点，她历来鄙视“诗人”这个称号中包含的优越成分。她说，“诗人呀，台球呀，我不理解这些大字眼。”这不是谦恭，而是她对自己的存在有清醒的估计。她的诗歌始终不脱离爱情主题，可见她同普通人有多相同，要说差别，那就是她的伦理观念拒绝接受历史条件的制约。

除此之外，她同普通人一样。再说时代也不能容忍多样性。倘说她的诗还不是严格意义上的**人民之声**[①]，那是因为人民从来不用一个声音说话。同样，这也不是**英华俊杰**[②]的声音，因为它至少没有当时俄国知识分子所独有的民粹主义怀旧情绪。在历史施加的非人格化的痛苦面前，她开始使用“我们”作为自卫。这个代词的含义被使用这一语言的其他人而不是她自己扩大到它的语言极限。由历史的发展所决定，这个代词一直被使用，其使用者的权威性不断提高。

拿阿赫玛托娃作于第一次世界大战和十月革命时期的“公民”诗同她三十年后作于第二次世界大战期间的诗作比较，我们发现其间不存在心理

---

① 原文为法文。
② 原文为法文。

差异。确实，倘若诗末未注明创作年代，“祈祷”这一类的诗作，只要与标题吻合，可以看作是本世纪俄国历史上任何时刻的产品。过去八十年的历史不仅使她器官的敏感度而且多少使她的诗人的职业简单化了。它造成的结果是，一个诗人可能摒却一行带有预言性质的诗句，而满足于对一个事实或一种感觉进行平铺直叙的描写。

阿赫玛托娃的诗歌，尤其是那一阶段的作品里，有许多以主格代词开头的句子，其原因盖在于此。她明白她抒写的是相当常见的情感和认识，而且时间会将它们作为普遍现象反复再现它们。她意识到历史有如人类，面临的选择极为有限。更为重要的是，那些“公民”诗只是她的抒情长流中负载的碎片，这就使诗中的“我们”难以同她更常用、更富情感内涵的“我”区别开来。这两个代词的语义有相互覆盖之外，它们的用途也趋于统一。这条长流的名称叫“爱情”，因此，以家乡和时代为题材的诗不免显得过于轻佻，同样的道理，以感情为内容的诗却具有史诗的音色。

阿赫玛托娃晚年极其反感批评家和学者们将她的重要性局限于作于本世纪第二个十年中的爱情诗。她是完全正确的，因为她在其后四十年中创作的作品无论从数量或从质量看均超过这十年。当然，我们完全能体谅这些批评家和学者，因为自1922年起直至她逝世的1966年，阿赫玛托娃不可能出版任何作品集，他们只能在可能获得的作品上下功夫。然而，他们沉湎于阿赫玛托娃的早期作品，也许还另有一个不十分明显、难以被批评家和学者们理解的原因。

在我们的一生中，时间同我们的对话借助若干不同种类的语言进行：如天真、恋爱、信仰、经验、历史、疲劳、罪孽、腐败，等等。其中，恋爱显然是一种混合的语言。它从一切其他语言中汲取词汇，它的声音能使最无生气的事物得到满足。事物一旦用爱的语言说出，它便获得了一个非凡的甚至是神圣的名字，这种圣洁的体验有如我们在注视我们热恋的对象或者在圣经中寻找上帝的真谛。爱情，它从根本上说是无穷对于有穷的一种态度。颠倒这两者的关系便构成信仰或者诗歌。

阿赫玛托娃的爱情诗自然首先是诗。撇开其他不谈，它们又具有一种酷似小说的质地，读者在玩味女主人公所蒙受的种种苦难和折磨的时候，可以获得极大的愉快。（有人果真是这么做的，而且，以这些诗歌为

依据，具有活泼想象力的人们以为作者同沙皇陛下以及同亚历山大·布洛克——当时的诗人——曾有过一段罗曼史，尽管她的身长比前者高出六英寸，她的诗才远远超过后者。）诗中的人物半是自我写照，半是掩盖真相的面具，她在真实事件中掺进灾难性的戏剧，用以探索她本人以及痛苦的可能的极限。幸福的场面也贯穿着类似的探索。总之，现实主义在此处的作用仅仅是通向形而上终端的交通工具。这种做法本可为诗歌传统灌注新的活力，可惜处理以上感情题材的诗歌为数实在太多了。

巨大的数量使人们不可能对这些诗进行有关作者经历的或弗洛伊德心理分析法的研究，因为它超出了具体的范围，而且表现为作者本意的种种托词。艺术和性行为的共同之处在于，两者均是创造力的升华，因此它们没有高下文野之分。阿赫玛托娃在早期作品中执着地表现爱情，这一特点与其说暗示了时时爆发的旺盛的恋情，不如说它展现了频频祈祷的作者。诗中虚构的或取法真人的主人公尽管个个不同，这些诗的风格韵味却极其相近，因为爱情作为内容不可避免要局限其表现形式。信仰也是如此。真正强烈的情感不可能有许多精当妥贴的表现形式，这也可以用来解释我们的宗教仪式。

有穷对无穷的渴望而不是实际的感情纠葛导致了爱情主题在阿赫玛托娃诗中高频率再现。对于她来说，爱情真正成了一种语言，一种记录时间寓意，或者至少是转达寓意El吻的密码：她借助这个手段可以更清晰地听出时间的寓意。因为，真正使这位诗人发生兴趣的，不是她自己的生命，而恰恰是时间，是它单调的声音在人类精神，特别是在她的语言上发生的作用。她晚年反感他人将她囿于早期作品，倒不是她讨厌那个总是患着相思病的女郎形象，而是因为她的语言及其爱情密码为了将无穷的单调的声音传达得更加响亮已经发生了举足轻重的变化了。

在《耶稣纪元一九二一年》——她的第五都、从技术上说是最后一部诗集——中，这个变化已非常明显。在部分诗里时间的单调的声音和作者的声音会合在一起，她不得不磨尖细节和形象的棱角，以免它们以及她的思想被野蛮的中性的格律所淹没。它们两者的交融，或者说后者对前者的屈服，是后来发生的事。同时，她奋力维持自己有关生存的观念，竭力不受诗歌有关生存观念的影响：诗歌对于时间的知识比人类愿意承认的要丰富得多。

广泛接触时间知识，或者换个更准确的说法，接触时间的再现记忆，会在人的头脑中产生一种不规则的加速度。它将夺走人在现实中形成的洞察力的奇伟之处或重心所在。没有一个诗人能封闭这个鸿沟，但是，审慎的诗人可能会降低音调，或者给自己的语言安装消声器，以期压缩与实际生活的距离。有时，如此做法纯粹出于美学上的需要：避免使自己的声音带有演戏、做作的痕迹。当然，这种伪装的目的通常是为了保持神志清醒，精神正常，而阿赫玛托娃这位格律严谨的诗人这么做的目的正在于此。奇怪的是，她越遮掩，她的声音越是不可挽回地向时间的无人格的音调靠拢，最终两者合而为一，人们万难分辨——比如在《北方的悼歌》中——是谁隐藏在代词“我”的后面。

代词的这个变化也发生在其他词性上，在诗歌绘制的时间透视图上，某些词性的词逐渐枯竭，另一些词却膨胀起来。阿赫玛托娃是个非常具体的诗人，可是，她选用的形象越是具体，在格律的陪伴下，它越发显得是个临时性的选择。诗歌不是为叙事的字句而作，正如生命并非为讣告才诞生一样。所谓诗歌的音乐其实是以一种特别方式再现的时间，这种方式将诗歌的内涵载入一个从语言上说是不可避免的、难以忘怀的核心。

换句话说，声音是时间在诗歌中羁留的方式，内容凭借声音的背景可以获得立体的感觉效果。特别是二十年代以后，阿赫玛托娃以卓越的才能，借用音乐的史诗般的气势，这已超过表现实际内容的需要，所以她的诗行格外有力量。经过她的音乐处理，诗歌的主题有如一个原先背墙而立的人忽然凸现在地平线上。

外国的读者应该牢记这一特点，因为一经翻译，诗中的地平线消失殆尽，纸上唯剩下单层次的内容。他们可以聊以自慰的是，即便是诗人祖国的读者，也只能读到她的经过改头换面的作品。翻译和书刊审查有共同之处，两者均遵循“有何可能”的原则。应该看到，语言上的障碍可能同政府人为设置的障碍同样难于飞越。阿赫玛托娃的诗作被这两类障碍包围着，唯有前者显出可能土崩瓦解的征兆。

《耶稣纪元一九二一年》是她最后的诗集：在其后的四十四年里，她自己没有出版过集子。从技术上说，战后曾为她印刷过两本薄薄的诗集，其中包括几首再版的早年抒情诗，一些真正爱国的战争诗章和歌唱和平重归人间的打油诗。她写作最后这类诗是为了使得她的儿子从强劳营获得释

放。他在那里度过了十八个年头。这两本书不能算她自己的出版物，因为其中的诗是由国家经管的出版社的编辑选收的，他们此举的目的不过是向公众（尤其是外国公众）表明阿赫玛托娃活着，健康，忠诚。他们选收的诗总共有50来首，这些诗与她在那40年中创作的作品毫无共同之处。

对一个有着阿赫玛托娃那样成就的诗人来说，这无异于将她活活埋葬，然后在土冢上立两块小石碑。她的不幸遭遇是几种力量联合作用的结果，其中最主要的是历史的力量。它的核心元素是庸俗，直接代理人是政府。新生的国家在1921年可能已经对她存有戒心。她的第一个丈夫，诗人尼古拉・古米廖夫被秘密警察处决了，据说是直接秉承了国家元首弗拉基米尔・列宁的旨意。新生的政府是一种说教的、以眼还眼的心理状态的副产品，它对阿赫玛托娃，这个众人皆知总爱把自己的经历写进作品的诗人，怎能不提防她报复!

这或许就是政府的逻辑。以后的15年中，她的整个圈子（包括她最亲密的挚友，诗人弗拉基米尔・纳尔布特和奥西普・曼杰利什坦姆）被摧毁了。最后连她的儿子列夫・古米廖夫和她的第三个丈夫、艺术史家尼古拉・普宁，也被捕了。后者不久便死于狱中。接着，第二次世界大战爆发了。

战前的15年或许是俄国整个历史上最黑暗的阶段，它们毫无疑问是阿赫玛托娃一生中最黑暗的年头。正是这个时期提供的材料，不，更准确地说是它夺走的生命，终于为她赢得“哀泣的缪斯”的称号。这个阶段用悼亡诗的频率取代了她爱情诗的频率。她曾经将死亡当作这样那样感情难题的最终解决办法来呼唤，而它现在却是如此真实，一切感情全不足道了。它原是被邀请的客人，现在入主诗歌了。

她之所以继续写作，因为诗歌吸收了死亡，还因为她为自己还活着感到内疚。她创作“死者的花环”这一组诗，就是让那些先她夭折的死者吸收或者至少加入诗歌。她不是企图使他们“不朽”：他们多数人已经是俄国文学的骄傲，已为自己建立了永不能磨灭的英名。她正努力应付一种无意义的生活，它的意义遭到突然毁灭而因此变得空虚，她在将不无过失的无穷与熟悉的影子拉在一起以便与无穷作伴。此外，同死者交谈是防止话语滑为号叫的唯一途径。

然而，号叫的声音在她这一阶段以及以后的其他诗作中已经隐约可

辨。它的表现形式是古怪的过度的音韵，或是在连贯流畅的叙事中陡然插入一行不合逻辑推理的句子。以死亡作题材的诗作没有这类毛病，仿佛作者不愿用她几至失控的感情去触犯她的谈话对象。她拒绝采取咄咄逼人的姿态，这一点同她早期的抒情情调相仿。她把死者当作活人絮絮不休地同他们交谈，并且不因为“场合”的特殊而改变语言风格，这和其他诗人的态度大相径庭。这些人从来认为死人和天使是最理想、最绝对的交谈对象。

死亡作为主题是测验诗人伦理观的石蕊试纸。悼亡诗这个形式常被用来表现自我怜悯，或进行形而上的思辨，这个过程会下意识地流露出幸存者对蒙难者、多数（生者）对少数（死者）的优越感。阿赫玛托娃的做法全然不同。她不将死者进行综合概括，相反，她使他们逐一具体化。因为她只为极少数人写这些诗，写出他们有别于他人的特点也是可能的。她依然将他们当作自己熟识的人物，她深知这些人物不愿意被用作某个思维过程的出发点，无论这个过程的终点多么辉煌。

这些诗自然不可能发表，甚至不能用笔或用打字机写出来、它们只能保存在作者的记忆里。因为作者对自己的记忆不很信任、它们也保存在其他七个人的头脑中。她每隔一段时间便同他们中的某个人私下会晤，请他或她轻声朗诵某一首诗。这就是她的储存手段。这个防范措施并不多余：有人因为比一张写着几行字的纸片更小的东西失踪过。她担心他儿子的生命胜于关心自己。他那时在强劳营，她为了他的获释已经绝望地奋斗了十八年！为了一张写着几行字的纸片，他可能比她付出更大的代价，因为她只剩下希望，或许还有清醒的神志可供剥夺了。

倘若当局发现她的《安魂曲》，她和她儿子的末日便为期不远了。这一组诗歌描述了一个妇女的苦难。她的儿子被捕了，她手捧着送给他的包裹等待在监狱的高墙下，她叩开一个一个政府机关的门，询问她儿子的未卜的命运。这首诗当然是自传性质的，而它的力量在于像阿赫玛托娃这样的遭遇实在太普遍了！这首安魂曲哀悼哀悼者：母亲失去儿子，妻子成为寡妇，或者像作者一样兼受两种痛苦。在这场悲剧中，歌队死在英雄之先。

《安魂曲》中众多的声音流露出来的同情，只能用诗人东正教的信仰来解释；其中的理解，以及赋予作品辛酸的、几乎难以承受的抒情曲调的

宽容，则只能用诗人独特的心灵、自我以及自我对时间的感受来解释。任何教义无助于理解，更无助于宽容，当然谈不上可以帮助她承受政府一手制造的寡妇和寡母这两重的身份，承受她的儿子的厄运，承受这被捂住嘴巴、排斥在社会之外的四十个漫长的年头。安娜·高连柯不可能做到。安娜·阿赫玛托娃做到了，仿佛她在选择笔名时已经了解了它内在的分量。

在历史发展的某些阶段，唯有诗歌可以应付现实，它将现实浓缩为可以触摸、心灵可以感受的某种东西。在这个意义上，整个国家举起了阿赫玛托娃这个笔名——这足见她之深入人心，更重要的是，这使她能为全民族说话并教会它一时还不懂得的东西。她从根本上说是人类纽带的诗人：这个纽带被珍惜、被抽紧、被切断。她将这个演变过程，先用人的心灵的多棱镜、接着用历史这个多棱镜，如实地展示出来。这是光学对于人类的全部用途。

这两个图像的光由诗歌聚集在一个焦点上。诗歌全然是时间寓居之地。于此我们可以了解，她所以能有如此非凡的宽容的大度——因为宽容不是教义造就的美德，它是在世俗的或是形而上意义上的时间的财富。所以，她的诗歌无论发表与否均能留存下来，因为那是诗，浸透了上述两种意义上的时间。它们将永存，因为语言比国家古老，因为诗歌比历史更加长寿。事实上，诗歌不需要历史，它需要的只有诗人，而阿赫玛托娃正是诗人。

（王希苏　常晖　译）


1991年获奖作家

[南非]纳丁·戈迪默

Nadine Gordimer（1923—　　）

基本姿态

我从九岁或十岁起开始写作。那时不过是天真烂漫的举动——一种不负责任的行为，可我现在已相信，唯有不负责任才是真正的纯洁。只要看看幼儿在一起玩耍时的情形就明白了：摆布他人、强求恭顺、卫护权势的欲望，暴露出人与生俱来的“罪孽”，责任的重负便是对它的惩罚。我独来独往。说不清怎么回事，我的诗歌、我的故事就从我心底里流泻出来，它们不针对任何人，也没有任何读者。

责任就静守在创作的伊甸园外。用文字进行创造的冲动本是极为幽寂的、深沉酣美的秘密，我却不曾梦到它竟也会成为一份职业，于是世界也罢，那终生相随的良知也罢，动辄便可责令我和我的同类做出交代。创作行为并不纯洁。历史塞入证词，思想强求表现，社会恣意勒索，作家失去了伊甸园，为了有人读而去写，并逐步认识到自己须随叫随到，做出解释。作家被拿住了，必须负责。“拿住”这个动词准确得邪乎。作品写出来了，责任便落到作家头上，须对其后果做出这样那样的解释；非但如此，作家甚至还未动笔就已被各式各样的道德观念“拿住了”：艺术、语言、思想、国家、政治、宗教，均对他提出要求。他懂得了，哪怕在头脑中孕育阶段的创造活动也不纯洁，它在娘胎里就对先于认知与意志的存在负起了责任：

作家的创作活动对于他一落生就代表的那种基因、环境、社会及经济，负有先天的责任。

罗兰·巴特写道，语言是“某个时期一切作家所共有的法则与习惯之集合”[①]。

他还写道，一个作家的“事业”，即他的作品，是其“作为社会存在的基本姿态”。

我在这两种提法之间找到了话题。两种表述相互矛盾又相互联系，由此生出了有关作家责任的问题。语言将思想转换成为书面文字，但凡语言文字，不论何类，此功用相通；如是，语言便不只是为我们时代一切作家所共有的“一种”集合体，而且还是“唯一”共有的集合体了。在写作行业中，与其他同行伙伴们分享语言这个共同体的作家造就出自己的事业，而这个事业随即成了他“作为社会存在的基本姿态”。创作使用的是公有的语言，造就的基本姿态却是个体的。有了自己的基本姿态，作家便告别了语言集合体，却又带着它走进了社会这个大团体，加入了并非由作家所组成的世界。至于何谓作家“作为社会存在的基本姿态”，社会不同，观念亦相去甚远，作家与他的同行伙伴旋即拉开距离，互相隔绝了。

若把对作家的期望加以比较，那他们之间就少有或甚至毫无共同之处了。对于索尔·贝娄、库特·冯尼格特、苏珊·桑塔格、托妮·莫里森或约翰·伯杰等人来说，作家作为社会存在的身份并不会产生一种责任，驱使他们去写某个题目并因此而遭查禁、强制沉默、流放或身陷囹圄。然而，在苏联、南非、伊朗、越南、某些拉美的以及其他国家中，作家的社会责任感向他们索取的就是这样的代价。这是双重的索求：被压迫者要他们当代言人，而国家则要他们为担当这种代言人而承受责罚。反过来说，假如专写怪异哥特式家庭故事的莫利·基恩[②]一类作家生活在苏联和南非等地的话，那么从这些国家对“社会存在的基本姿态”所理解的这层意义上说，简直不可想象人们会把他们当回事儿。这不像在英美等国，如目光敏锐的批评家和读者所看到的那样，莫利·基恩之流的书正大大走俏。

然而，远离东西方的黑暗国度、毋庸担心横遭半夜逮捕和单独监禁的

① 引自《巴特文集》中的《零度写作》篇，苏珊·桑塔格编并作序，伦敦丰塔纳出版社，1983年，第31页。——原注。

② 莫利·基恩（1904— ），爱尔兰小说家、剧作家。

批评家和读者们，却也要对来自那些地区的作家指手划脚。

他们认为，这些作家作为社会存在的基本姿态，就是冒险，冒那份他们不知自己会不会愿意担当的风险。

于是，一些高枕无忧者的身上就发生了一种奇特的、令人不快的扭曲，来自矛盾冲突剧烈的国家的任何作家都能为我作证。在国外接受采访，你常常会发现对方很失望：你怎么跑这儿来了，而没有在自己的国家蹲监狱。既然你没有——为什么没有？啊哈……这是不是意味着你并没有写出你该写的书？你们想想，对约翰·厄普代克会进行如此自以为是的质问吗？去指责厄普代克竟然不以美国的越南战争创伤为其作品的主题，这样的事你们想得出来吗？[①]

还有另一疑问。伦敦《每日电讯报》在评论我最近的一本短篇小说集时称我言过其实，说我的国家如果真发生这类事，那怎么还能容我把它们写出来呢？此外，闭门造车者将自己的梦境投射到了异国作家的身上，由此产生了扭曲的意愿满足；记者硬是将外来作家塑造成了英雄，而作家却深知，在自己的国度里，笔这件武器一点也不比剑犀利。

有一件事很清楚：我们身处的时代中，不大有人能脱离开责任的制约去奢谈什么作家的绝对价值。天才者浪迹天涯的模式已不复存在。现在列入《书报查禁索引》的已不是乔伊斯，而是译自各种语言的作品片断，是压制下去的文学的碎片，是真流亡者断断续续的呼喊，他们并非弃国而去，而是被强行逐出了自己的语言、文化和社会。取代了乔伊斯的是当今世界上两位第一流的作家：切斯瓦夫。切斯瓦夫·米沃什和米兰·昆德拉。他俩觉得自己的情感遭到了肢解。他们和乔伊斯不同：乔伊斯可以整个儿地脱离爱尔兰，但他们却无法摆脱波兰和捷克，虽远游他乡而仍心系家园的语言文化。取代了乔伊斯的可以说至少还有博尔赫斯，他晚年双目失明，反倒看清了原先视而不见的东西。一连数年，他依依倾诉心怀，说要踏着众生之路走去，而不再去追寻抽象力量的指画般的神秘轨迹。他一向不愿和意识形态沾边，因此世人很自然、或许也恰如其分地将他推入了右派行列。尽管如此，他下垂的眼睑仍感受到了责任；在我们的时代，责

---

① 美国和欧洲社会对自己的作家不做此“正统”要求，因为（可以认为）其价值观在单一道德问题上并不发生生死攸关的危机。这不等于说那些自封的文化大员就有权评判别国作家是否在自己的社会中实践了“基本姿态”。——原注。

任不停地搜寻着作家，未有丝毫懈怠。

社会有何权力将责任强加于作家？作家又有何权力拒绝承担责任？出版检查制度所禁止的种种方面的情况，我实在太熟悉了，不再赘言。我只想考察我们的使命，探讨一下在不同的环境地域中，人类良心的动力、寻求解放的意志所期望我们去做的事。我们应该认真对待这种期望吗？如回答是肯定的话，又怎么去做？

“待我落到仅仅身为作家，别无一是的那一刻，便是我辍笔之时。”加缪可以这样说。[①]他是我们时代的杰出人物，至少从理论上说，他接受了时代对作家最为严峻紧迫的要求。象牙塔终于在暴风雨中摧毁，但作家并没有举着白旗走出来，而是打开宣言书，弯起胳膊，准备与民众挽臂前进。他并非作为斗争的记录员而加入到民众之中。你会注意到，“作家”之外的存在才更为重要：到了“除去作家别无一是”的地步，“作家”本身便失去了存在的合理性。这种典型法国式的巧妙警句看似可以包容字面所含的一切意思，实则不然。加缪的决定是他内心的选择，但也是公开的。他暗自进行了一番权衡，一边是他作为作家的存在价值，另一边是作为人类一员应发挥的其他作用。看上去是他独立做出了决定，选择了后者，实际却不尽然。架起内心天平秤的是外在的需要，是他所处的世界的形势。事实上是这个时代决定了对社会的责任重于对艺术的责任，而他则接受了这个先决条件。

早在加缪出生之日，他就已置身于西方世界非殖民化的大形势中，这种矛盾冲突后来激化为世界大战。即在战后，非殖民化的大形势仍然未变：种族与权力的道德争端将成为二十世纪的特征，而造成人类自我灭绝的撒旦式集权的极致，亦属二十世纪的发明。其实，不唯加缪如此，任何一个作家，只要他生活在受歧视受压制的人民之中，只要他周围的人群由于种族、肤色、宗教的原因而被打入了另册，就都会听命于时代，感受到大形势在他内心唤起的道德使命。至于作家本人是不是被压迫者中的一员，那只影响到他承担文学以外的责任是否“自然”，却不能改变他所面临的自我归属矛盾。

---

① 见《笔记1942—1951》。——原注。

忠诚是一种情感，自我归属则是出于道德价值观而坚守的一种信念。因此，我在此不谈忠诚，只谈自我归属。我认识到，虽然作家有权力献身于艺术世界，可是社会有同等的权力对作家提出要求；而提出了什么样的要求，应如何加以满足，这类问题便引出了自我归属的冲突。

就我所知，在我的祖国南非，有些黑人作家已使这两个方面最大限度地达成了一致与和谐。但在南非之外，就连钦努阿·阿契贝和渥雷·索因卡[①]这两位最重要的非洲作家都没有做到这一点。在尼日利亚陷入内战的关头，他俩响应了祖国的召唤，挺身而出，担当了“作家身份之外”的责任；然而这种召唤却没能使他们的创作得到相应的发展。相反，一连数年，他们只服从行动主义的需要，索因卡甚至还因此坐牢，可是他们的创造才能却一无施展余地。埃内斯托·卡德纳尔[②]的情形也大同小异。然而在南非，不少黑人男女却正是出于“超出作家本分”的需要，才开始写作的。他们缺乏教育，没有书面文学传统，甚至没有养成天天读书的习惯的环境，也就是说，缺乏培养写作才能的机会；但是凡此种种障碍、胆怯、缺乏自信都挡不住他们。他们必须履行自己的责任，写出多数人反压迫的心声。这个多数其实并不沉默，他们有行动，有骄傲的、愤怒的呐喊，但他们滔滔不绝的口头表达却一直未能化成雄辩的书面文字。对于这群作家来说，根本不存在内心与外界要求相对立的问题。他们既从事写作，同时也从事诸如教学、宣传、组织等具体的政治行动。他们会不经审理而受到拘禁，说是因为写了什么东西；但审讯并且认定他们居心叵测时，则说他们做了“越出作家本分”的事情。“非洲，我的开端……非洲，我的终结”——英哥佩雷·马丁哥纳史诗中的这些诗句体现了创造力和社会责任感的结合。[③]他的创作激情，创作方向，和社会对他的需求毫无二致；没有那些需求他本不会成为诗人。

马克思主义批评家厄斯特·费歇尔先于我达到了这一认识。他提出，“一个生活在统一的社会（此处可读成征服前的南非）中的艺术家，一个属于不阻碍进步的阶级（此处可读成尚未受到白人中产阶级理想的腐蚀）的艺术家，并不会因为题材范围有所限定，就感到失去了艺术上的自

---

① 阿契贝（1930— ）和索因卡（1934— ），均为尼日利亚作家。
② 卡德纳尔（1925— ），尼加拉瓜诗人。
③ 《非洲，我的开端》，约翰内斯堡拉文出版社，1979。——原注。

由”，因为要求作家就这些题材进行创作的，“往往是深深扎根在人民中的意向和传统”。[①]当然，一般说来，这也有可能使政府找到借口，阴险地列举某些意向和传统，以达到限制作家写另一些题材的目的。但是，就南非的黑人作家而言，历史已证明费歇尔的见解相当正确。三百多年来，他们的意向和传统，就是要挣脱白人的统治。

艺术在被压迫者一边。这个宣言过于简单，它给艺术自由下了个离经叛道的定义，但是别急，还是先想想吧。如果艺术意味着精神自由的话，它怎么可能存在于压迫者之中呢？艺术不再站在压迫者一边，这已经有了证明。在法西斯主义、极权主义、种族主义仍然横行的年代里，哪个稍有文学价值的作家会为之辩护？埃兹拉·庞德已经死了。在波兰，为拆散团结工会者大唱赞歌的诗人到哪里去了？在南非，为种族隔离写出高超辩护词的作家到哪里去了？

对于一些作家来说，写作与从事政治性的工会活动，或者为逃跑的人制造假护照等等，同样都是革命活动，相互之间并不矛盾，可以齐头并进。还有一些作家则认为写作行为自身也能满足社会的需要，把握好写作的内容即可尽到“作家身份以外”的责任。其实，这两种情形无法截然分开。后一种想法能否实现，要看作家生活在什么样的社会中。以米兰·昆德拉来说，即使“仅仅”从事写作也可能已经“越出了作家本分”。他的国家受到压制，他身历其境，继续笔耕，写出所见所闻，终于招来一纸禁令，他的书不准出版，他本人仅为作家的“基本姿态”便也难以为继。如他笔下的人物那样，他只有靠擦窗子或去电影院售票亭卖票来维持生计。假如他决定继续留在国内，那么这就是他“越出作家本分”的下场，真是莫大的讽刺。我以为加缪并不曾料到会有此结局的。一些南非作家也有类似经历。如诗人唐·迈特拉一连七年被禁止写作、出版，甚至不准他公开朗读自己的诗作。然而在南非这样的多数人受到绝对压制的国家中，文学反倒不会绝对受禁，因为构成那大多数的黑人中多半处于半文盲状态，不可能接受书籍的影响。于是在这样的国家中，作家倒有可能——也只是可能——“仅仅”作为作家，专事写作，而又满足了社会的要求，尽到了“作家本分之外”的责任。这样的作家被归入了一个光荣的类别。

---

① 厄·费歇尔，《艺术的必要性：马克思主义方法》，安娜·波思托克译，哈门兹沃斯企鹅版，1963年，第47页。——原注。

作为种族或阶级斗争中的“文化工作者”，即使他不冲上前去面对催泪弹和子弹，人们仍然会认为他在为斗争尽责。

在这个问题上，可以说早在从人家的革命词汇中接过“文化工作者”的名称之前，黑人作家就已承担了白人作家并非必须面对的社会责任——生活在自己的人民中，成为他们的历史仅有的记录者。德洛莫、普拉切、莫佛罗等人所创造的人物，生动地复现并保存了白人编年史家不予记载、或者纯粹站在白人征服者立场上记载的事件。[①]有了这样一个开端，作家须承担的社会责任越来越重便是顺理成章的事了。几十年来，歧视和压迫已成为法律和制度固定下来了，抵制反抗便也成了一场解放斗争。社会需求愈演愈烈的情形在1976年的黑人暴动中达到高潮，事变推动作家写诗著文，暴动的题材至今仍未穷尽。起于一群造反的年轻人的这场暴动，赋予了作家新的意识，他们大胆地、反反复复地念着鼓动词，像救世主似的一往直前。暴动也对他们提出了新的要求：在天边出现一线自由的曙光、面对着死亡威胁的人民还在四处奔波之际，他们的基本姿态只能是和人民一起浴血奋战。对于政治活动家必无私人感情领域可言，他们没有时间考虑个人的事；黑人作家写作时应该遵从一种不成文的正宗的理解和表现，以他们的作品证明黑皮肤是革命性的先决条件。我强调“不成文”：事实上不存在作家协会，因此谈不上从作协除名的事。但是确有一群政治首领、知识分子以及新出现的“警觉的青年”，他们思想之大胆，行为之勇猛，颇令他人自愧弗如；他们一旦发现哪一部诗集或作品没有将人民塑造成清一色的，而且往往是本色的英雄形象，那么这诗文必遭唾弃。

我的一些黑人作家朋友始终认为，所谓将正宗“强加于人”的说法是白人的理解。他们说，丢掉灯笼，追随烈火，是发自他们内心的冲动：那种通过晦暗模糊的人类状况揭示人的价值的所谓艺术真实必须抛弃，文学的烈焰只能表现英雄，突出强劲粗犷的线条。为了赢得自由，作家必须放弃自己的自由。无论冲动来自内心还是外部，或内外兼有，对于南非黑人作家来说，为救世做出努力已成为他们必须履

---

① 参看：德洛莫，《千山之谷》，约翰内斯堡拉文出版社，1985年。普拉切，《穆迪》，1930年初版；斯蒂芬一格雷编，特·库占思作序，伦敦海涅曼出版社，华盛顿三大洲出版社，1978年。普拉切，《南非土著生活》，1916年初版；约翰内斯堡拉文出版社，1982年；伦敦朗曼出版社，1987年。《普拉切的布尔战争日记》，杰·兰·卡马洛夫编，约翰内斯堡麦克米伦出版社，1973年。莫佛罗，《查卡：一个历史传奇故事》，1931年初版；伦敦和纽约牛津大学出版社，1967年；丹尼尔·皮·库尼尼新译本，伦敦海涅曼出版社，1981年。——原注。

行的责任，现在仍然如此。但是，八十年代以来，许多优秀的黑人作家同来自外部的要求，亦即正宗的责任发生了冲突，他们开始力争用作家本身、内在的职能去解释自己作为黑人斗争一员的“基本姿态”。[1]他们设想，黑人作家通过自己的语言发现革命精神，就是在尽革命的责任。不论现在还是革命成功以后的将来，这种革命精神都会在充满疑虑、错误、缺陷，然而又不失英勇的普通男女中发掘出高尚的品质。

有些南非作家在历史和生存境遇上既不同于黑人，又（在不同程度上）疏远了“自己”的即白人的阵营，他们该持何种基本姿态。该对谁负责？只有一小部分黑人会对白人作家提出要求。那是激进分子的团体，凡是宣布自己站在黑人解放斗争一边的白人，就被他们奉为正直的人。要当一名正直的作家，首先须面对的，即使不称为正宗，也是一种政治责任；很多白人还没有像他们那样觉醒过来，于是，提高这些人的觉悟，就是作为“文化工作者”的白人作家的责任。黑人作家担负着为斗争抒写赞歌的重任，相对而言，分派给白人作家的只是个次要任务，然而它却令人望而生畏。只要比较一下就知道了：等待黑人作家的是荣誉，是黑人大众的欢迎，而白人作家则将遭到白人社会的唾弃，背上叛徒的恶名，最好的下场也是备受冷落。不过，所幸的却又不无嘲讽意味的是，白人作家已经揽下了这个责任。不管白人爱不爱听，他都要把自己所了解的真实写出来。当然，出于另一种责任感，即对创作的整体考虑，他在落笔时采取了审慎的态度，毕竟多数读者是白种人。他虽无力改变白人统治者的政府，但在白人中仍产生了影响。有些人刚刚从权力的迷魂药性中挣脱出来，感到困惑，还有些人读了自己不敢说出口的造反言论，感到有了勇气；白人作家对这样一些人均可施加影响。但是，如果白人作家去写黑人作家的题材，那我很怀疑他能起多大的鼓动黑人的社会作用，或者说，我很怀疑白人作家去做此事的必要性。作品要得到平民大众的赞赏，最起码的一条是应有在黑人聚居区生活的经历，而这恰恰是白人作家做不到的。但是，黑人作家却和白人作家一样，能影响阅读他们作品的白种人，因此，政府企图分离的不同种族，通过文学又合起来了；在分裂的国家中，这倒是负有社会

---

[1] 最近的例子有：恩加布洛·恩德贝雷，《傻瓜》，约翰内斯堡拉文出版社，1983年；伦敦朗曼出版社，1986年。阿哈迈得·艾索普，《皇帝》，约翰内斯堡拉文出版社，1984年。埃斯凯亚·姆法累雷，《非洲，我的音乐》，约翰内斯堡拉文出版社，1984年。——原注。

责任的作家始料不及的“基本姿态”。

被压迫人民并不指望那些宣称要为他们服务的白人作家去做“超出作家本分”的事，他们认为后者的历史地位不容其成为黑人斗争的中心。有少数作家则对此持有异议。对于亚历克斯·拉·古玛、丹尼斯·布鲁特斯[①]以及孟加内·塞罗特等黑人作家来说，地下革命活动和写诗写故事都是任务，无须区别对待。有些白人作家也和他们完全一样，承担了种种革命义务。如布鲁特斯那样，白人作家布瑞顿·巴赫和杰里米·克罗宁也受到审判、监禁，因为他们认为必须做、也确实做了“超出作家本分”的事。在国家目前的状况下，他们对于作家责任的这一理解，仍是一种挑战，对于那些不同意他们的行动可又同样持反压迫的政治观点的人来说，更是造成了很大的压力。再也没有比牺牲更严厉的道德权威了。

为了给白人腾地盘，南非正在毁掉一个个黑人的家园，在这种情况下，象牙塔又一次受到了威胁。然而，在风雨飘摇的象牙塔和防范极为严密的监狱之间，也还有别的位置。有人认为自己的责任“仅仅是当一名作家”，但他仍面临着选择。他可以很现成地将自己的创作组装成社会现实主义的规格，向那些令他写这类作品的人士交差，如此，他们可以使他得到解脱，他也算对社会有了交代。另外一种选择，就是写出乔治·斯坦纳所说的那类作品，它“不是靠慷慨陈词，而是靠小心求证……在提议的每一个关节，对于历史佐证的复杂性和矛盾性均体现出公允的把握”[②]。十九世纪俄国革命作家的伟大导师别林斯基劝导说：“不用担心如何才能体现思想。假如你是诗人，你的诗作自然就会包容思想——只要你自由地追随灵感，你的诗就会具有道德性和民族性。”[③]奥克塔维奥·帕斯在墨西哥为第三世界的需要疾呼。他认为“仅为一名作家”者也具有社会评论家的基本功能。这个责任源于产生了作家的语言集合体：“社会批评始于语法和意义的重建。”[④]这是纳粹时代以后，海因里希·伯尔和君特·格拉斯所承担的责任，也是当前南非作家肩负的使命。现在，诸如“分头发展”、“重新安置”、“民族国家”等种族主义的委婉语充斥着南非政府

---

① 亚·拉·古玛（1925—1985）、丹·布鲁特斯（1924— ），均为南非作家。

② 斯坦纳对依·莫·乔朗所著《被逼在角落里》一书的评论，载《纽约人》，1984年4月16日，第156页。——原注。

③ 这段话是我的笔录，找不到出处。——原注。

④ 帕斯，《发展及其他蜃景》，选自《另一个墨西哥：评锥形结构》，莱桑德·肯普译，纽约树丛出版社，1972年，第48页。——原注。

的词汇；它的语法体现了种族主义议会的原则，为白种人、所谓的有色人种和印度人种设置隔离的议院，但是定为黑人的南非大多数人却根本没有代表。现在，南非的黑人和白人作家正奋起揭露政府所用的语汇和法规的真实含义。

如果作家接受了外界对他的要求，进行社会现实主义的创作，结果会不会背离初衷，反而使他奉献给创造新社会的能力无法有效地发挥？假如他接受了另一种责任，写他自己愿写的作品，那他又能在多大程度上满足社会的现实需求？假如他的作品中包含着“他自己也没意识到的”思想，那么饥饿的人们能从这些思想中得到启示吗？有一点可以肯定，那就是在南非这种特殊的历史环境中，除了以上两种选择，别无退路。外面是腐朽文化的不毛之地，南非草原上一排排为被迫“重新安家”的人所建的洋铁皮厕所，就是这一文化的登峰造极之作。在南非，不论黑人作家还是白人作家，他进入人类团体——这是“社会”的唯一永久有效的定义——的基本姿态只能是革命的姿态。

“上帝曾经表示过看法吗？”福楼拜对乔治·桑写道，“我相信伟大的艺术是科学的、客观的……我不希望有仇恨、怜悯或者愤怒。为此，不偏不倚的公允描述便会像法律一样庄重威严。”

将近一个世纪后，新小说作家们跃跃欲试，也来写庄重威严的作品。他们从另一个媒体中搬来了静物画模式。作品应该只是作品，以自身为目的，尽管词汇、意象等构成作品的元素永远不可能摆脱无数“片面”的内涵。作家尽可能躲得远远的，不去理会社会的要求。他们殚精竭虑，竟都像弗吉尼亚·伍尔夫那样，眼睛死死地盯着墙上的一个黑点，并以此为目的，而不是开端。不过，这一逆运动归根结底似乎仍是某种社会责任的负变异。至少从现代主义运动以来，就有作家担当起通过风格文体改造世界的社会责任。在南非和尼加拉瓜等国中，这种办法不论过去还是现在都行不通，不可能成为作家的基本姿态。然而有些地方，威胁人类精神的并不是急剧的冲突，而是自满、冷漠和倦怠；这种情况下，就有可能通过风格文体的转变促使社会变革，有时还确实行之有效。象征主义者和达达主义者就试验过这种彻底破旧的基本姿态，在铲除旧形式的过程中，也可能为社会革新（塑造新观念）助了一臂之力。但是无论他们促成过什么样的社

会变革，那都已被完全不同的手段造成的局面无情地取代了：欧洲、远东、中东和近东、亚洲、拉丁美洲以及非洲，到处弥漫着战火，数百万人流离失所。

在苏珊·桑塔格称为“拒不带有政治性的文化革命”中，象征派和达达主义的继承者之中产生了“……决心自我放逐……绝不做道德上有益于社区的事的……精神冒险家、社会贱民”——塞利纳和克鲁阿克采取的，就是这种基本姿态。[①]然而，责任却将手伸进了先知的革命宣言，令他们为它服务。萨缪尔·贝克特致力转变风格，锤字炼字，脱去个性，使之几如《圣经》般简洁精辟。直接对全人类的命运负责，而不是对人类社会的某个部分负责，这就是贝克特所采取的基本姿态。这是天神使者的职责，而不是文化工作者的使命。这是逐出凡俗人世，却又是受命俗界做出的最后声明。贝克特究竟是世上最无拘无束的作家，还是最富有责任心的作家?

卡夫卡也是一位先知。他寻求通过风格的变化，转变人的思想意识；他的基本姿态，也是针对人类命运的，而不只是他所从属的欧洲部分。他发出了绝望的信号，可是他本人对此却浑然不觉。他以为写作是一种离群的行为，使作家能“携其所有，奔向月球”[②]。

在布拉格，他在父母卧室前的房间里想入非非，但他没有意识到，自己的想象具有恐怖的、超然于个人的性质，是关于世界末日的警示和预言。贝克特的情况则相反，他得到了这个信号，自觉地做出了反应。召唤他的是时代。他没有生活在华沙、圣萨尔瓦多或索韦托这类地方，他的环境并未对他提出特殊要求。他和乔伊斯也不同。既然他心甘情愿对二十世纪人类状况负责，那么无论决定在何处落脚，他都不会是个离乡背井的流亡者。他心目中的二十世纪人类状况无所不在，或无所在——就看你如何看待弗拉迪米尔、艾斯特拉贡、波佐和幸运儿了。

立足于写作本职而又谋求改造世界的作家，总是千方百计寻找尽职

---

① 苏珊·桑塔格，《阿尔托研究》，选自《土星之象》，第15页：“……这些作家……可以通过其自我放逐的尝试，绝不做道德上有利于社区的事的意志，以及自称先知、精神冒险家、社会贱民而不是社会批评家的倾向，来进行识别。”——原注。

② 给麦克思·布罗德的信，引自罗纳德·海曼的《K：卡夫卡传》，伦敦韦登菲尔德和尼克松出版社，1981年，第237页。——原注。

责的手段。他们要找到社会闻所未闻，更不必说要求他们走的路子。他们对自己的要求，是能像一把钻头那样凿下去，让创造的原动力喷薄而出，淹没书报审查官，洗净法规中种族主义、性别主义的龌龊条文，冲刷宗教分歧，扑灭凝固汽油弹和喷火器，清除海陆空中的污秽，将人类引入夏日庆典的清泉，任其尽兴欢乐。每个作家心目中都悬着一杆占卜杖。米歇尔·图尼埃[①]认为作家的责任是"有多大的创造力，就对传统规范造成多大破坏"。这是有胆识的全球性的责任，当然，比贝克特的责任要实在些，也更令人神往。这也可以视为一种认可：那是所有作家都能承担的责任，因为创造力来自作家本身，作家不具备的创造力，靠意愿或命令是变不出来的；命令只能毁灭创造力。表面看来，图尼埃虚无缥缈，充满幻想，不担责任，然而他的创作活动却是那样接近人民，就连垃圾堆所揭示的市民日常生活的轨迹，也被他奉为奇迹：他还让读者也这样看。他潜心探究造成人与人疏离隔膜的原因，竟然想象出使人人复归健全完整的办法（革命艺术也力图为异化的人创造出这种完整性）。他所想象的男性女性经验合一的存在形式，与其说是雌雄同体的珍奇，不如说更接近于无阶级社会。

对经验的改造仍是作家的首要基本姿态。作家的想象力大大拓宽、扩展了有限的经验范畴，有如此的经验才能得到提炼升华，充分展露其意义和重要性。个人面对着持续恐怖，是二十世纪作家经验的核心。这类极端经历，再好不过地说明了经验升华的问题。关于安娜·阿赫玛托娃，英国批评家约翰·贝雷这样写道：

> 她的丈夫死了，儿子身陷囹圄……《安魂曲》终了时，她用极其简练的对句记录了这一切。虽然事实上她很可能从未爱过丈夫古米廖夫，并已同他分手多年，她的儿子也由奶奶抚养成人，但这正是一个最佳例证，说明伟大诗篇的力量在于具有普遍意义，表现了人逢绝境时的困惑痛苦。（她在诗中）并非为个人、而是为"她的人民"倾诉情怀，当时她和他们患难与共，息息相通。[②]

---

① 米歇尔·图尼埃（1924— ），法国小说家。

② 约翰·贝雷评阿曼达·海特的《阿赫玛托娃：诗之旅》，载《观察家》，伦敦，1976年10月31日，第29页。——原注。

在南非，那些从事实际革命活动，因而“不仅仅是作家”的黑人和白人，有时指责“仅仅是作家”的人，说他们写起来好像自己就在水深火热之中，就是行动中心似的。其实，就黑人作家而言，虽然由于种族隔离政策，他们仍过着屈辱贫困的生活，但多数人毕竟不再是七十年代在警察枪口下的儿童，也不再是八十年代遭射杀毒打、挨催泪弹的学生和矿工，他们也不是在丛林中作战的自由斗士；这和阿赫玛托娃并非伤心欲绝的妻子，并非与亲自抚养的儿子生生分离的母亲，是一样的道理。在这样的情况下，他们之所以有权表现危境中的人的难处，并反映其普遍性，是因为在不同程度上他们有这样做的能力。他们能由此及彼，通过想象推断而同危难之中进行抵抗斗争的人们联系在一起；发展这种推断能力便是他们对后者的责任。“仅仅是作家”的白人，也受到了相应的指责，说他们“窃取黑人生活”作为动人的素材。既然无人否认写黑人生活的黑人作家并非生活在水深火热之中，那么白人作家和他们一样，也有权占有这一“素材”。他们只能在契诃夫认为必须做到的真诚中体现自己的基本姿态，即“忠实地描写情状……使读者再也不能回避”[①]。

作家在自身与社会的关系中，不停地寻找着将潜能转化为现实的原动力。这个世界上，不论何地，作家都需要独处，不受干预，而同时又和他人保持生动的交往；需要艺术自由，而又懂得它并非无本之木，无源之水；作家感到专注于创作的欲望和良心良知同在；究竟这两者是你死我活，水火不容，还是同时孕育的孪生胎儿，他必须做出决断。瓦尔特·本亚明说过，讲故事的人“会让生命的烛芯被故事轻柔的火焰燃尽”[②]。这是作为社会存在的作家的理想境界。世界容他成为这样的人吗？他可又明白如何达到这一理想？

（韩敏中　译）

---

① 引自艾塞亚．柏林的《俄国思想家》，伦敦霍格斯出版社，1978年，第303页。——原注。

② 《讲故事的人》，引自《烛照集》，第108—109页。——原注。

1995年获奖作家

[爱尔兰]山姆斯·希尼

Seamus Heaney（1939— ）

舌头的管辖

读托·斯·艾略特和读有关托·斯·艾略特的文章都是我们这一代人的成长经验。其中一本关于他的著作是新西兰诗人和批评家克·卡·斯特德[1]的《新诗学》，我在60年代初次读到它时即被深深吸引。书名既是指那场运动的批评方面，也是指其创作方面，该运动产生于19世纪末期，反对推论式的诗歌。斯特德认为该运动在英国随着《荒原》于1922年的出版而壮大。他其中的一个意图即是要说明艾略特在《荒原》中如何与当时的流行诗人彻底决裂，后者即是艾略特的同代人、俄罗斯诗人曼德尔施塔姆所称的“现成意义的承办商”那类诗人——他们是说理诗和叙事诗的虚张声势的阐述者，这种诗同样可在散文中做得很好。斯特德还提供了指示和趣味，列出了估计“新诗歌”会反对的诗集和评论集：例如安娜·邦斯顿的《上帝与人之歌》，据文学记载，它被认为具有“新鲜感和精神性”；奥古斯特·汉科克的《献给小朋友们的艳丽诗篇》；埃德温·德鲁的《“泰坦尼克”号沉船的主要事件》，它“也许会吸引那些在这场大灾难中失去亲友的人”。这些（1913年2月的）流行诗集都具有普遍意义上的强大马力。这种诗歌是韵

① 克·卡·斯特德（1932— ），新西兰诗人和评论家。

律的活塞，旨在把思想感情或论断钉入公众的耳朵里。这是一种讲得通的诗，相对它这种直率和合乎情理的可理解性而言，《荒原》的出现无疑是一种令人迷惑的冒犯。事实上，艾略特这首诗即使被看作冒犯也仍然难以被一般读者所接受。

斯特德还指出，就公众的期待而言，这首诗也因此受到保护和推广。其第一批保护者辩称，如果诗歌就是讲得通的论文，那么《荒原》恰恰是论文，只是其中有点东西不见了。错了，斯特德断言。这首诗"如果作为一篇论文来读，是不能被确切地看见的，因为有些'链条'中的'环节'被省略了"。"任何主要关心'意义'的批评家都无注触摸到这首早期诗的真正'生命'。"

按斯特德的读法，《荒原》证明了一种有意象、有肌理和暗示性的诗歌，一种灵感的诗歌，一种诗歌抒写诗歌自身的正确性。它代表着意志的失败，代表着一种来自潜意识深处的无可驳斥和象征性的辐射源的出现。理性结构已被超越或像音障一样被穿过去。这首诗并不藐视智力，但是诗歌既然与感觉和情绪有关，就不能不屈服于智力那种要求排斥的渴望。它必须等待音乐的出现，等待意象去发现自己。因此斯特德恢复了艾略特作为一个浪漫主义诗人的名誉，对于梦境无一遗漏的忠诚和对才华的怀疑简直与柯尔律治接待那位来自波尔洛克的客人[①]之前一模一样。还有"老负鼠"[②]的人物也是如此，花了多年时间精心编织他的由来、他的想法、他对现代世界的批评等等，这个人物后来像小人国的格列佛一样被推了出来，不再是哲学和文学幻想的模糊外形，而成了活生生的原则，具有比被承认之前更自然的力量。

当我考虑以《舌头的管辖》作为这些演讲[③]的总标题时，我心里想到的是诗歌作为证明自身正确性的力量这一方面。在这个范围内，舌头（既指诗人说话发声的个人天分，也指语言本身的共同根源）获得管辖的权利。诗艺具有自身的权威性。作为读者，我们屈服于既成的形式的仲

---

① 柯尔律治自称他那首诗《忽必烈汗》，是在看了一本游记其中一段提到忽必烈所建的一座花园的章节之后，打瞌睡时的梦境，他在梦境中把眼前所见写成数百行诗，醒来后即提笔记下来，但是没记多少就因"一位来自波尔洛克的客人"到访而中断，之后就再也记不起来了，遗下这个片段。后来学着都怀疑这是作者的托词，也许他是抽鸦片产生了幻觉，也许如希尼所言是不敢承认自己的才华。

② 指艾略特1939年的儿童诗集《老负鼠的务实猫之书》，此书在80年代初期很走红。

③ 指"1986年艾略特纪念演讲"系列。

裁，尽管那个形式并不是由心智伦理道德实践的力量达成的，而是由我们称为灵感的那种自行生效的运作达成的—— 尤其是当我们想到波兰诗人安娜·斯怀沃[①]对灵感的界定，她说灵感是一种“身心现象”，并进而宣称：

> 在我看来这似乎是一首诗在生物学上唯一自然的途径，并赋予该诗某种像是生物生存权的东西。于是诗人变成天线，获取世界上所有的声音，一种表达他自己的下意识和集体意识的媒介。有那么一个时刻他拥有通常得不到的财富，而当那一刻过去，他就失去它。

诗歌在文学艺术中的地位来自于读者乐意承认它是一种类似于功效和资源的东西。诗人具有一种在我们的本质与我们生活于其中的现实的本质之间建立意料不到和未经删改的沟通的本领。

这一态度的最早证据出现于希腊人这么一个概念中，即当一个抒情诗人发出声音，“那是神在说话”。这一态度一直持续进入20世纪：我们会想起里尔克在《致奥尔弗斯的十四行》中重申它；在英语中，我们也许可以举出弗洛斯特的散文《一首诗所创造的形象》相似的例子。对弗洛斯特来说，在对追求形式这一想象力的纯粹而无私的认知过程中，任何渊博智力的干预都会构成诗学上的破坏，冒犯表达本身在立法上和行政上的权力。“读它一百次”，他如此谈到真正的诗。“它绝不会丧失它曾经为原有的惊异所揭示的意义。”“它始终愉悦，它倾向于冲动，它第一行写下来即有其方向，它在一系列幸运的事件上奔跑，然后终结于生命的澄清状态——不一定就是一种伟大的澄清，例如教派或崇拜，而是有那么一刻消除了混乱。”

因此，在诗歌所创造的形象中，我们看到一种自由行动的范例，其结果是达到满意的终点；我们看到一条伸向某种深度的小径，叶芝认为，在这种深度中“劳作正在以不损伤身体来取悦灵魂的地方开花或跳舞”。就像诗歌在其自身创造的过程中冲动与正确行动之间体现某种一致性一样，诗歌在其静谧中也给我们预告了想要的而又无须付出太大代价就可达到的

① 安·斯怀沃（1909—1984），波兰女诗人，米沃什极欣赏他。

和谐。如此一来，艺术的秩序就变成一种成就，它提示一种超越自身的可能秩序，尽管它与那个更高秩序的关系仍然是应允性而非强制性的。艺术不是对某种规定好的高高在上的体系的低级反映，而是脚踏实地地反复对它进行实践；艺术不是遵循，一张把某种更好的现实示范出来的现成地图，而是凭直觉即兴创作这一现实的素描。

观看这个柏拉图式图表的最佳例子是奥西普·曼德尔施塔姆那篇有关诗歌创作的惊人的幻想作品，其标题——因为但丁是这篇幻想曲的托词——叫做《一次有关但丁的对话》。传统上对但丁的研究理所当然会包括适当注意第三篇衍生出来的逻辑上、神学上和数字命理学上的意义，其中有三位一体中的三个人，《神曲》每节三行，整部诗分三篇，每篇有33章，诗的格律以三韵句构成。这一切已足以构成沉重的思想负担，但是但丁现已逐渐被视为一部巨型学术电脑，它由阿奎那设计程序，无论输入哪些哲学、格律学或数学上的数据，它都会打印出那些三位一体的神祇。换句话说，但丁经常被作为诗人的伟大范例来加以研究，他的舌头是由某种正统思想或体系管辖的，他的自由表达是严格控制在放诸四海而皆准的规则之下的，从音节的规则到教堂的戒律都是如此。现在看看曼德尔施塔姆吧。他认为，这些都是胡扯。三韵句是像晶体般从内部形成的，则不是像石头般从外部形成的。这部诗不是由外部的准则和强加的要求管辖的，而是遵循它自身需求的规律。它的构成在本质上绝对是自发性的连锁反应，一种自发性的事件。

> 因此，我们必须尝试想象，蜜蜂是怎样在这个由面上有一万三千个小孔构成的形式上工作的，蜜蜂具有立体测量学的惊人本能，它们可按需要吸引越来越多的蜜蜂……它们的合作随着它们参与筑造蜂巢的过程而扩大和增长，并日趋复杂，依此，空间实际上自已出现。

这是极其生动和有说服力的，是一部充满着令人惶恐的天才作品的快乐，是我所知道的唱给诗歌想象力所产生的力量的最伟大的赞歌。我在这里一直把舌头当成那同一种力量的举隅法来加以使用，实际上它在这一语境中可以像曼德尔施塔姆所重新想象的那样，与指挥家的指挥棒相比拟。他赞颂指挥棒的文字太长，难以完全引用，但是以下的摘录已足以说明，这一

有关想象力的概念作为一种形成中的、若不遵循就会犯错误的精神，是如何深深构筑于我们的思想中：

> 倾听先于指挥还是指挥先于倾听？如果指挥仅仅是随着那按照自己的音符往前流动的音乐而轻推，那么当管弦乐队自己处于良好状态的时候，当管弦乐队自己完美地演奏的时候，指挥还有什么用？……这支指挥棒还远不是一种外部的行政配件或一队可在一个理想的国家中废除掉的特殊的交响乐警察。它绝不逊于一种舞蹈的药方，它能够融合耳朵所分辨得出的各种反应。我恳求你不要只把它当成一种补充性质的喑哑器具，当成仅仅为了看得更清楚和为了提供额外的快乐而发明的东西。在某种程度上这支无懈可击的指挥棒自身包含着管弦乐队的所有要素。

一如往常，曼德尔施塔姆写得既欢欣又具说服力。对他来说，但丁远非人们所认为的正统思想的喉舌，而是下述事物的缩影：化学的突变、生物学的自由发挥、鸽子的匆促飞翔、一种其功能是持续释放其他自我繁殖的飞行器的飞行器，用更不着边际的比喻来说甚至是一个中国亡命者的形象，他在拥挤着朝相反方向驶去的帆船的河面上，从一只帆船跳到另一只帆船逃走。但丁于是被重新册封为圣者，成为冲动和直觉的发起人——不是一名在旅途中忙于策划他那些说教式诡计的寓言构思者，而是一个抒情的伐木工人，在喉头的阴暗树林中歌唱。曼德尔施塔姆把但丁从万神殿拉回七情六欲，颠覆那种年代久远的印象，即以为他的作品是写在官方文件上的，从而把他的权威性置于他作为诗歌本身那纯粹创造的、亲密的、实验性的行为楷模的地位上，而不是置于他的文化代表性、他的宗教视野或他始终坚持不懈的道德上。

同样，当我对这个主题感兴趣的时候，一种来自我另一部分的声音却在叱责。“管辖你的吞头，”它说强迫我想起我这个标题也适合于拒绝舌头的自洽和许可。这样看来，“舌头的管辖”就充满了苦行和禁欲式的严厉。我们会想起霍普金斯[①]的《嗜好完美》，它下令把眼睛“剥落”耳朵

① 杰·曼·霍普金斯（1844—1889），英国诗人。

倾听寂静，舌头了解自己的位置：

> 别形成什么，嘴唇哟；请温柔地沉默：
> 这封锁、这宵禁是从
> 所有投降者那里发来的，
> 它只会使你滔滔不绝。

想起来更有启发性的是，霍普金斯当上耶稣会教士时放弃诗歌，“以免跟我的职业有任何关系”。这表明一个弥漫着价值和必要性的世界把诗歌置于相对低下的境况，要求诗歌担当次于宗教真理或国家安全或公共秩序的角色。这件事揭示了公众和私人受抑制的状况，在那里。想象力那缺乏目标的快乐游戏在最好的情况下被视为奢侈或放荡，在最坏的情况下则被视为异端邪说或叛逆罪……在这样的情况下，绝不可以进一步发挥或探索当前牢固的语言或形式。一种秩序已被继承下来，事物的形状已被建立起来。

我们已经很熟悉把这些环境强加在诗人身上的悲剧命运，也熟悉“未被管辖”的诗歌和诗人在集权主义极端环境下可以变成某种另一类政府或流亡政府的方式。

……然而此刻我想谈的却是一些不那么压抑和不那么邪恶的事态。我想谈的与其说是极权审查，不如说是一种无法清除的舆论；在这里，那些可接受的主题获得各种资源丰富的对待，而履行一部作品的快乐或正确性却会是读者和艺术家两方面瞩目的焦点。不可以假设这样的环境就一定会产生劣质的艺术。例如，作为一位诗人，乔治·赫伯特[①]沉溺于信仰的框架和既成的宗教，但是，他的个性恰恰是在这种情况下建立起来的，而他也可以与教条相安无事，写出一种在理智上非常纯粹，在感情上非常坚定并且绝对真实的诗歌。一种毫无约束毫不虚弱的心灵自己调节，不理会对它来说既基本又非本质的苛求和期待。然而，它的纪律同时也是它的挑战，于是乎，“暴怒”这个既指愤怒的爆发又象征屈服的词可以维持精神上和艺术上的平衡；而“孩儿”与“野的”押韵[②]则可把他个人困境造成

---

① 乔治·赫伯特（1593—1633），英国玄学派诗人。
② 原文为“child”和“wild ”。

的压抑放在一种神圣规定的角度上。

不仅如此，乔治·赫伯特的情况也适用于写《四个四重奏》的艾略特。一如克·卡·斯特德也指出的，这个诗人与写《荒原》的诗人是非常不一样的，他从早期信任过程和意象转而相信说理和意念。对这位庄重而资深的人物来说，但丁的例子也是很重要的。尽管他对艾略特的重要性与对曼德尔施塔姆的重要性不可同日而语。有趣的是，两人都是在中年危机的时刻转向这位伟大的佛罗伦萨人。艾略特的第一篇论文发表于1929年，而曼德尔施塔姆的论文则写于30年代初期，尽管并不是在那时候发表。曼德尔施塔姆的兴趣主要是在语言所证明的正确性，艾略特则是由谈话获得的拯救。艾略特的论文结束时乞灵于《新生》那个世界，乞灵于进入那个世界的必要企图，该企图“艰难和困苦一如再生”，并在收笔时宣称“存在着一个几乎是确切的接受的瞬间，也即‘新生’的开始”。请注意，早在忘我地创作《四重奏》的十年之前，艾略特的文章就已经在显示对这组诗的关注了。使曼德尔施塔姆着迷并沉醉于唱起振奋而刁钻之歌的东西——也即对诗歌语言躯体的感官饲养和运输——似乎一点也没有使艾略特感兴趣。他更关注可从一部艺术作品中获得的哲学上和宗教上的意义，更关注该作品的真理分量而不是它的技术美的分量，它的文化力量和精神力量的氛围。艾略特召唤的是但丁作品严厉和教谕的形象，而鉴于他拥抱宗教信仰，他正是要屈从于这种形象，以便在他自己的作品中重新塑造它。

换句话说，《荒原》的艾略特在他这首诗中重新制造一种迷惑和梦游感、一组创造性的印象主义场面，使人想起维吉尔和但丁在《神曲》中相遇的场面。在《地狱篇》中，漫游者和向导在被奴役的幽灵中穿行，来到他们自己成为其原型的命运，一如艾略特的诗在它自己发明的阴森洪水上推进。但是在《四重奏》中，艾略特从象征主义的浪漫故事中再生，进而更苛刻地榨取哲学和宗教传统。直觉的、即兴的、本质上抒情的舌头作为管辖者的位置已被一个其功能更像一位忧伤贵族的嗓音所取代，后者富于沉思、具有权威，然而仅仅是略微依依不舍地意识到它已失去的活力和逍遥。

当诗歌想到它自己的自娱必须被看成是对一个充斥着不完美、痛苦和灾难的世界的某种蔑视，那么抒情诗那种活力和逍遥，它对于自己的创造

力的品尝，它那快乐的张力等等，都将受到威胁。诗歌对它的隔离拥有什么权利？它不应该把那些管辖者放置在它的快乐之上并把它的抒唱道德化吗？它应该像奥斯汀·克拉克在另一个场合所说的，把钟声从韵律之钟拿走吗？它的自我弃绝应该走到像兹比格涅夫·赫伯特《敲击物》一诗中似乎要它去的那么远吗？这首出现于“企鹅现代欧洲诗人丛书”中的译诗最初发表于1968年：

有些人在他们的
脑中种植花园
小径从他们的头发通往
阳光灿烂的白色城市
他们写东西很容易
他们闭上眼睛
立即就有一群群形象
从他们额际流淌下来
我的想象力
是一块木板
我唯一的工具
是一根木棍
我敲击那木板
它回答说
是的——是的
不——不
对于其他东西，树的绿钟
水的蓝钟
我有一件从不设防的花园
拿来的敲击物
我狠击那块木板
它用道德家的
枯燥之诗怂恿我
是的——是的

不——不

赫伯特这首诗明显地要求诗歌放弃它的享乐主义和流畅，要求它变成语言的修女并把它那奢侈的发绺修剪成道德伦理赶牛棒似的发茬。同样明显的是，它会因为舌头沉溺于无忧无虑而把它废黜，并派进一个持棒的马尔沃利奥[①]，来管理诗歌的产业。它会申斥诗歌的狂喜，代之以一个直言不讳的圆颅党[②]顾问。然而奇怪的是，如果不是熟练地乞灵于钟、花园和树以及所有那些它坦言痛惜的事物，这首诗就不能使那支无情的敲击物变得像它现在做到的那么有效。这首诗让我们感到，我们应该舍掩饰性的意象而取道德的发言，但它自己恰好是这样做的，它使我们感觉，并通过感觉的手段把真理活生生地带进心中——完全像浪漫主义者认为应该的那样。我们最后被劝谕说，我们要反对抒情诗那种在它自己的写作过程中全神贯注的该死的态度，而劝谕本身却正是这个过程的最佳例子：这是一首有关敲击物的抒情诗，而它却宣称抒情诗是不可接受的。

所有超越受到诗歌形式的成就所赐福这个最初兴奋阶段的诗人，迟早都要遭遇到赫伯特在《敲击物》一诗中所遭遇的问题，而如果幸运的话，他们最终会像赫伯特那样越过它而不是直接回答它。有些诗人，例如威尔弗雷德·欧文[③]，以过一种极端的生活来无畏地正视它，这种生活是以其他人的痛苦作抵押的，结果是，租用这一艺术天堂要付出百倍的代价。其他人，例如叶芝，则传播和实践对艺术那种其实是绝对可以赦免的必要性的忠诚，结果是他们压倒了历史的和偶发的力量向他们的确信性发动的所有攻击。理查德·埃尔曼[④]有关叶芝这个例子的看法终于适用于每一个认真的诗人：

> 他希望证明兽性的力量是如何可以变形的，我们如何可以牺牲我们自己……奉献给我们“想象的”自我，这些自我提供了比社会常规提供的任何东西都要高很多的标准。如果我们必须受苦，最好是去创

① 莎士比亚《第十二夜》中富裕的女伯爵奥利维亚的管家，他自视太高，甚至梦想与女伯爵结婚。

② 1642至1652年间英国内战期间的议会派分子，头发都剪短，故名。

③ 威尔弗雷德·欧文（1893—1918），英国诗人，以战争题材的诗闻名。

④ 理查德·埃尔曼（1928—1987），美国文学批评家，以研究本世纪初爱尔兰作家乔伊斯、叶芝、王尔德等人著称。其传记《詹姆士·乔伊斯》曾获全国图书奖。

造那个我们在其中受苦的世界，这就是英雄们无意识地做的，艺术家们有意识地做的，以及所有的人在不同程度上做的。

实际上每个诗人多少都是以这种信念来写作的，即使是那些处心积虑回避宏大风格的诗人也是如此，后一类诗人尊重语言的民主，并以他们声音的音高或他们题材的普遍性来显示他们随时会支持那些怀疑诗歌拥有任何特殊地位的人，事实是，诗歌有其自身的现实，无论诗人在多大程度上屈服于社会、道德、政治和历史现实的矫正压力，最终都要忠实于艺术活动的要求和承诺。

基于这个理由，我想讨论伊丽莎白·毕晓普[①]的《在鱼房》。在这里我们看到这位最缄默和文雅的诗人受到她的艺术那无可否认的推动力的驱使，打破她平时博得社会读者好感的倾向。这种博得好感的动力不是基于恭顺，而是基于她尊敬其他人在而对诗歌的放肆时的羞怯，她通常把自己局限于一种调子，它不会干扰陌生人之间在一座海滨酒店用早餐时那种谨慎的低声谈话。她没有去讨论以沉默来回应奥斯威辛之后的世界是不是比用诗歌更恰当这类庞大而不可避免的问题，就含羞地抵消了这类问题对艺术至高权力提出的怀疑。

换句话说，伊丽莎白·毕晓普，在气质上倾向于相信舌头的管辖——在自我否定的意义上。她的个性是缄默的，既反对自我膨胀也不能自我膨胀，这正是有风度的体现。当然，风度意味着对别人有义务以及别人对我们有义务。风度强调得体（就这个词最初的意义而言），这意味着它是内在的和独有的，并且天生地属于那个人或物。风度还意味着某种严谨，并容许“须”、“应”这些词发挥作用。简言之，作为诗歌事业的一种特性，风度给这个事业本身的整个范围的音高设限。风度要管辖舌头。

但是伊丽莎白·毕晓普不只是在她的诗歌中体现风度。她还遵守观察的纪律。观察是她的习惯，既指霍普金斯式的苦行，也指习惯性重复行动这一更普通的意义。实际上观察本身即是遵循，这种活动嫌恶通过主观训练而来的排山倒海的现象，乐意于维持一种依靠协助的存在，而不是一种

① 伊丽莎白·毕晓普（1911—1979），继玛丽安·摩尔之后最重要的美国现代女诗人之一，其诗素雅而精致，以对事物观察入微著称。

专横的压力。这也就难怪毕晓普最后一本书的标题《地理第三册》是一本古老的学校教科书的名字。仿佛她要强调她的诗歌与教科书散文之间有一种契合，后者通过对细节的持续关注、通过稳定的分类和语调平淡的列举而与世界建立一种可靠而谦逊的关系。诗集的题词则表明诗人希望仿效这些联系词与物的行之有效的原始方法：

什么是地理？
对地球表面的描述。

什么是地球？
我们居住的行星或天体。

什么是地球的形状？
圆的，像一个球。

地球的表面是由什么构成的？
陆地和海洋。

一种如此忠实于问答式和程序的诗歌确实很像要拒绝自己进入幻想或顿悟；而《在鱼房》确实又是以极不讨好的记录开始的，但是它逐步逐步地把物质世界的进程记入诗人自己那清醒但又不强调的意识中：

虽然那是一个寒冷的黄昏
在一间鱼房里仍有一个
老人在织网，
他的网是暗紫褐色的，
在薄暮中几乎看不见，
他的梭子磨损得铿亮。
空气有一股浓烈的鳕鱼味
让人淌鼻涕流眼泪。
五间鱼房都有尖尖的屋顶，

狭窄、嵌有防滑板的步桥斜斜
伸向那些三角墙里的仓库
让手推车可以上上下下。
全是一片银白色：海沉重的表面，
缓慢地膨胀，仿佛正在考虑溢出，
是一片模糊，但长凳、龙虾笼
和桅杆的银白色却散开
在嶙峋参差的乱石间，
是一种清晰的半透明
犹如古旧的小楼，近岸的围墙
爬满翠绿色苔藓。
大鱼桶完满地排列着
一层层美丽的鲱鱼鳞片
手推车也同样厚厚地披裹着
柔滑的彩虹色铠甲，
身上爬满彩虹色苍蝇。
鱼屋背后的小斜坡上
放置在零星稀疏的明亮青草中的
是一个古旧的木制绞盘，
破裂，有两个漂白了的长把手
和一些忧郁的斑点，像干了的血，
绞盘上有铁的部分已经生锈。
老人接受一根“好彩”烟。
他是我祖父的朋友。
我们谈到人口的减少
以及鳕鱼和鲱鱼，
他正在等候一艘鲱鱼船进港。
他的背心和大拇指上都有金属饰晶。
他已经用那把旧黑刀削掉了无数的鱼
身上的鳞片，那最重要的美，
刀身几乎已经磨损完了。

在水边，在他们
把船拉上来的地方，在那条
伸入水里的长长坡道上，银色的
细瘦树干横放在
灰色石头上，每隔四五英尺
就下一个坡度。

冷、暗、深和绝对清晰，
对生物、对鱼和海豹都难以
忍受的自然环境……尤其是一只海豹，
我在这里一个又一个黄昏都见到他。
他对我感到好奇。他对音乐感兴趣；
像我这个全身受过浸礼的人，
因此我经常给他唱浸礼歌。
我还唱《强大的堡垒是我们的上帝》。
他伫立在水中镇静地
望着我，摇一摇他的头。
然后他就消失了，然后又突然出现
在几乎同一个地方，耸了耸肩
好像这与他更好的判断不符。
冷、暗、深和绝对清晰，
清晰的灰色冻水……回来，在我们背后，
那些高贵的无花果树开始出现。
淡蓝的，伴着重重叠叠的影子，
一百万棵圣诞树伫立着
等待圣诞节。水似乎悬挂在
那些灰色和蓝灰色的圆石上。
我一次又一次地见到它，一样的海，一样，
轻轻地，淡漠地摇荡在那些石头之上，
冰冷冷自由地在那些石头之上，
在那些石头然后是在世界之上。

如果你把手插进去，
你的手腕立即就会发痛，
你的骨头会开始发痛你的手会灼烧
仿佛水是火的化身，
吃的是石头，燃起暗灰色的火焰。
如果你品尝，它首先会是苦的，
然后是咸的，然后便要烧你的舌了。
它就如我们想象中的知识那样，
暗、咸、清晰、动人、绝对自由，
从世界那又冷又硬的口中
拉出来，永远发端于那些晃荡的
乳房，流动和扭曲，又由于
我们的知识是历史的，于是流动和涨起。

除了别的东西外，我们看到的是一个慢动作场面，看到一种训练有素的诗歌想象力禁不住要冒险作一次大跳跃。先是犹豫，然后在有绝对把握时终于奋起一跃。在该诗到了约三分之二的篇幅中，那种克制的、自我约束的、全神贯注的写作风格使我们对那个世界的表象兴致勃勃：调子是口语体的，尽管是讲究的口语体；景色是朴素、可爱和古老的。祖父在这里。然而鲱鱼鳞片、稀疏的青草和彩虹色小苍蝇使这个古老世界再次变得新鲜。通过抽丝剥茧、逐层逐层的观察，通过不同水平和不同角度的阅读，一个独特的世界出现了。可以感觉到一种有条不紊的审视，一位处于极其稳固位置的观察者一会儿把目光投向大海，一会儿投向鱼桶，一会儿投向那个老人。而那个告诉我们这一切的声音是泰然自若但又不是自我中心的，充满谨慎而敏锐的指点；充满要准确目击的愿望。这个声音既不令人透不过气来，又不超然冷淡；它是完完全全装满的，就像那个“缓慢地膨胀，仿佛正在考虑溢出”的大海，然后，令人震颤地，在后半部分，它真的溢出了：

冷、暗、深和绝对清晰，
对生物、对鱼和海豹都难以

忍受的自然环境……尤其是一只海豹

我刚刚说过，观察的习惯不允许任何幻想物闯入。然而它来了，一种有节奏的起伏表明某种别的事情就要发生——尽管不是立即的。那口语化的调子再次不知不觉出现，那种凭直觉要讲话的诱惑被那只海豹抑制住了，它的到来既来自另一个世界的信使，又像一个冷面的水上喜剧演员。即使如此，它仍然是一个标志，在潜回深处时创造一个奇迹。而这首诗跟了进去，适时地追入那神秘的世界。毕竟，望着那个表象的世界不仅有违于那只海豹更好的判断，最终还有违于诗人更好的判断。

这并不是说诗人脱离观察到的世界，那个附着人类、祖父、“好彩”牌香烟和圣诞树的世界。但是最终使她着迷的却是一种不同的、疏离的和令人畏惧的元素，那个具有沉思意义、并需要知识的世界，它把人类与海豹和鲱鱼区分开来，并把孤独的诗人与她祖父和那个老人区分开来，这位诗人忍受她自己的宿命和她自己的必死性的寒冷海光。她的科学动力突然怀着苏格拉底之前希腊哲学的惊异跳回到它的根源去，而海水则以当面凝视她作为最初的解答：

如果你品尝，它首先会是苦的
然后是咸的，然后便要烧你的舌了。
它就如我们想象中的知识那样：
暗、咸、清晰、动人、绝对自由，
从世界那又冷又硬的口中
拉出来，永远发端于那些晃荡的
乳房，流动和扭曲，又由于
我们的知识是历史的，于是流动和涨起。

这种写作风格仍然看得出具有地理教科书简单陈述的特征。没有一个句子不拥有一种相似的澄清和无可质疑性。然而，鉴于最后这几个句子是诗歌，而不是地理，它们既具有一种梦的真实性又具有一种白天的真实性，既具幻觉性又具精确性。它们还具备所有抒情话语的必要条件，一种具有绝对说服力的内在节奏，与潮涨之水有着极深的亲密关系。这些句子具有某种深邃的真实语调，这语调一如弗洛斯特所说的，“先于词语而存在，

居住在口中的洞穴里”，而它们所做的也正是诗歌在最本质上所做的，加强我们的那个相信生命本能之动力的倾向。它们帮助我们在自身最初的隐蔽处说话，在我们本质中最羞怯的、人世之前的那一部分中，“是的，我也知道一些。是的，正是这样，谢谢你把词语放在那上面使它多多少少变成官方的”。于是乎，舌头的管辖获得我们的投票支持，而在读了哪怕像伊丽莎白·毕晓普这样羞于吟游诗人式放肆的诗人的诗之后，我们便会感到安娜·斯怀沃的宣言（它开始时似乎有点儿言过其实）已然成真：

> 诗人变成天线，获取世界上所有的声音，一种表达他自己的下意识和集体意义的媒介。

在以后的三个讲演中，我将探讨威·休·奥登、罗伯特·洛威尔和西尔维亚·普拉斯各自设法变成“天线”的方法。在结束本演讲之前，我想再提出两个“文本”供大家思考。第一个来自艾略特。四十四年前，即1942年10月的战时伦敦，当艾略特正在写作《小吉丁》的时候，他给爱·马丁·布朗写了一封信：

> 眼看着正在发生的事情，当你坐在写字桌前，你很难有信心认为花一个又一个早晨在词语和节奏中摆弄是一种合理的活动——尤其是你一点也不能肯定整件事会不会半途而废。而另一方面，外部或公共活动则更加是一种毒品，倒不如这种经常令人觉得毫无意义的孤独差事。

这是诗歌和总体的想象艺术的伟大悖论。而对历史性杀戮的残酷，它们实际上是毫无用处的。然而它们证明我们的独一性，它们开采并掏出埋藏在每个个体化生命基础上的自我的贵金属。在某种意义上，诗歌的功效等于零——从来没有一首诗阻止过一辆坦克。在另一种意义上，它是无限的。这就像在那沙中写字，在它面前原告和被告皆无话可说，并获得新生。

我指的是《约翰福音》第八章有关耶稣写字的记载，即我的第二个也是最后一个文本：

文士和法利赛人把一个通奸的妇人带到他面前；他们叫她站在当中，对他说。先生，这个妇人是捉奸在床的。

摩西在法律上吩咐我们，这种人应该用石头打死；但是你认为呢？

他们这样说，乃是想试探他，这样他们就可以拿到告他的把柄。但耶稣俯下来用手指在地面上写字，仿佛没有听见他们。

他们还是不住地问他，他就站起来。对他们说，你们当中有谁是没有罪的，就先站出来拿石头打她。

他又俯下身，在地面上写字。

他们听了这句话，扪心自问是有罪的，于是一个接一个走出去，先是最年长的，终于最后一个也走了，留下耶稣一人和那个站在当中的妇人。

当耶稣站了起来，看到只剩下那妇人，就对她说，指控你的人哪里去了？没有人定你的罪吗？

她说。没有，先生。于是耶稣对她说。我也不定你的罪：走吧，别再犯罪了。

这些人物素描就像诗歌，违反平常生活但不是从平常生活潜逃出去。诗歌就像写字一样，是专断和消磨时间的。真正意义上的消磨时间。它既不对那群原告讲话，也不对那个无助的被告讲话，“现在会出现一个解决办法”，它不提议说自己是有帮助的或有作用的。诗歌反而在将要发生的事和我们希望发生的事之间的裂缝中注意到一个空间，其作用不是分神，而是纯粹的集中，是一个焦点，它把我们的注意力重新集中到我们自己身上。

诗歌就是这样获得管辖的力量的。在它最伟大的时刻它会像叶芝所说的那样企图在一种单独的思想中保住现实和公正。然而即使如此，它的作用在本质上也仍然不是恳求性或传递性的。诗歌与其说是一条小径不如说是一个门槛，让人不断接近又不断离开，在这个门槛上读者和作者各自以不同的方式体会同时被传唤和释放的经验。

（黄灿然　译）



1999年获奖作家

[德国]君特·格拉斯

Günter Gras（1927—　　）

一只雌鼠的荣耀

尊敬的瑞典文学院的院士们，女士们先生们：

十九世纪的小说作品一旦作了预告，就会不断连载。报刊杂志给了它们所需要的极大篇幅。那时，长篇连载正处于全盛时期。作品的主体部分是手写的，当最初几章迅速面世后，结尾尚未构想出来。现在，只有通俗的恐怖故事或使人流泪的故事对读者具有如此的魅力。

狄更斯的许多小说均以系列连载形式发表。托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》是连载的长篇小说。巴尔扎克的时代乐此不疲地提供大量生产的系列作品，给当时尚未成名的这位作家上了生动的一课，教会他如何设置悬念、如何在专栏的末尾推向高潮等种种技巧。范塔尼（Fantane）的小说首先连载在报纸和杂志上。首次印行《审判和苦难》一书的那位出版家，曾经在畅销的惊喜中高呼：“但愿这种淫荡的故事永远不要结束！”

一只雌鼠荣获诺贝尔奖

但是，在编织这篇演讲转向别的话题之前，我首先要指出：从纯粹的文学角度来看，这个大厅和邀请我到这里来的瑞

典文学院，对于我来说是甚为陌生的。我的小说《雌鼠》，十四年前就出版了，它的灾变的情节及其各种曲折的叙述，也许会有一两位读者想得起来。在你们这样的读者面前，这部小说带有一篇赞词的特征，它是对雌鼠，更准确地说，是对实验室的雌鼠的一首颂歌。

这只雌鼠已经被授予诺贝尔奖。你们也许会说，她终于获奖了。她多年就已经在候选人名单上，甚至进入了前几名。作为被实验的数百万动物——从天竺鼠到罗猴——的代表，白毛红眼的实验室雌鼠最后得到了她值得享用的东西。为了她的缘故，正如小说中的叙述者所说的，在医药领域内，同时，就诺贝尔奖得主沃森和克里克所涉及而言，也在基因控制的无限领域内，不止一人已经做出了一切可能的研究和发现，并因此而荣获诺贝尔奖。

此后，玉米和好几种蔬菜——没有提及任何一种动物——可以或多或少地合法地成为无性系的，因此，这种“鼠人”（rat-men）随着小说不断接近尾声而日益繁殖，成为这种后人类时代被命名为“沃森克里克”的特殊物种。他们把两种最好的种属特性结合起来。人类有许多鼠性，鼠类也有许多人性。这个世界似乎是运用综合来恢复它的健康。在“大碰撞”之后，唯有雌鼠、蟑螂和苍蝇以及鱼类和蛙类的卵幸存下来，这是个从混乱中创造秩序的时代，沃森克里克不可思议地逃脱了劫难，做了比他们的本分更多的事情。

人们总是在讲故事

人们总是在讲故事。在人类学会写字日渐有了文人之前，很长一段时期每个人都在给别人讲故事，每个人都在听别人讲故事。显然，长期以来，有些文盲比识字的人讲故事讲得更多更好，也就是说，他们可以使更多的人相信他们的谎言。他们中间的佼佼者发现了各种艺术手法，他们很少平铺直叙，而是将它降格为一种次要手法。

在他们绝不枯燥死板而是跌宕起伏的故事中，蓦然间令人惊异地卷入辽阔的河床，但见波逐浪涌，樯倾楫摧，尸浮血染，旁枝逸出，众水分流……这些原生状态的讲故事的人，无需依赖日光夜灯而可以在黑夜里完美地进行，他们实际上长于借黄昏薄暮来渲染气氛引发悬念。他们即不沉闷地生发，也不故作惊雷瀑布，而是在情节的发展中，当他们感到听众的

注意力不能持久，感到不少听众有意要开始讲述自己的故事时，便当止则止，以“且听下回分解”或“未完待续”一语煞住。

在没有人会写字，因此没有笔录时讲的是些什么故事呢？

从《圣经》中的该隐和亚伯的时代起，就有谋杀和屠杀的故事了。争斗，尤其是血腥的争斗，总是故事的好材料。种族灭绝很早就随着洪水和旱灾、丰年和荒年的轮替而进入故事画面。牲口和奴隶的长长的单据是完美地被接受的，一个故事没有血脉相传的详细家谱就难以置信，在英雄故事中尤其如此。

早就有的三角恋爱，今天仍然流行不衰。半人半兽的妖怪故事——他们一开始就在迷宫中穿行在香草中吸引广大听众，更不用说神仙偶像的传说以及航海的历险，这类故事代代相传，经过加工、扩展、修改，乃至变得面目全非，最后由一个讲故事的人写下来，据说他的名字就是荷马。《圣经》则是讲故事的人集体写作的结晶。在中国和波斯，在印度和秘鲁高原，不管写作如何繁荣，那些或三五成群或单门独户的说书人，那些或无名或有名的讲故事的人始终不会收口，他们后来有不少变成了文人。

我如何成了一位有争议的作家

像我们这样集中精力写作的作家，不管怎样我们都还记得不少听过的故事，不会忘却口头文学的源头。一件好事传千里，所有的故事都要通过口耳相传。讲述起来有时模糊，有时犹豫，有时迅疾，仿佛被恐惧驱使着，有时悄悄耳语，以免被人偷听走漏风声，有时高声，有时清晰——所有这些技艺都源自文学自我期许的实际上很难达成的初衷：编织生活的精彩片断。如果我们忘记了这一点，如果我们在写作中忘记了这一切，那么，我们的故事就会掉书袋，就会像灰尘一样干巴巴。

现在，我们有这么多的书可以读，也是一件大好事。不管我们高声为他人朗诵还是独自吟诵，书籍总是具有永恒的价值。它们已经成了我的灵感之源。在我年轻而具有可塑性时，诸如麦尔维尔、杜林这样的大师，或路德的出自《圣经》的德文著作，经常激发我高声朗读。我在写作时，会把墨水与唾沫搅在一起。现在事情已经变了许多。被称为写作的苦工，我已忍受了五十年，不，我在自讨苦吃时添加了不少调味品，我咀嚼那些咬不动的多筋骨的章句，嚼碎成容易下喉的软乎乎的东西。我在狂喜的孤独

中自言自语，当我捕捉到恰当的语调、共鸣和回响时，我就挥笔疾书。

是的，我爱大声朗读。长期伴随着我的这个伴侣的多音符号的健谈不断在呼唤我，使我把逐字逐句抄写的文字变为一部部手稿。当我向听众朗诵某些篇章时，我感到没有什么比我自己的书更令我喜欢——这些书好久以前就已经流到那个封闭地区，已经化为读者自己的财富。早已过了语言的断奶期的青年，头发花白却仍然贪读的老人，把那种书面语言变成了他们的口头语言。具有魔力的作品一本接一本面世。

赢得一种立场，逆时代潮流写作，在他的路上铺设站得住脚的真理，这就是这位作者信仰的原始宗教。每个人都相信他的不言而喻的许诺：未完待续……然而，我是如何成了一个作家、诗人和艺术家——所有这一切是如何一齐令人惊异地写到了白纸上呢？是一种怎样清高的家庭教养使一个孩子达到如此狂热的地步呢？

我早在12岁那年就想当艺术家。这个念头与二战爆发时我的想法是一致的，那时我住在但泽的郊区。但是，我的职业发展的第一次机遇等待了好久，直到次年我在“希特勒青年”杂志《伸出一只手！》（*Hilf Mit!*）上发现了一个诱人的机会。那是一次有奖故事竞赛。我立即写出了我的长篇小说处女作。受到母系背景的影响，这部小说题为《卡苏比亚人》，但情节并未发生在这个人口愈来愈少的小民族的痛苦的现状中，而是发生在13世纪的一段新旧交替时期。在那旧王已死新王尚未即位的权力的真空中，土匪、强盗把持道路，一个农夫对正义的唯一要求就是“袋鼠法庭”，即不依国家法律程序而私设的公堂。

我现在还记得起的是，对卡苏比亚的偏僻乡村的经济状况作了简单交代之后，我开始描绘种种掠夺、抢劫和复仇的杀戮。掐死人、杀死人然后用烤肉的叉子串起来的细节比比皆是，被“袋鼠法庭”吊死处决的人也相当多。在第一章结尾，所有的主要人物和大批次要人物都死光了，有的被埋葬了，有的却暴尸于野，填了乌鸦的肚皮。由于我的文体感不容许我把尸体化为幽灵，把小说转变为鬼怪故事，我就必须承认这是一次失败，我只得给它一个意外的结尾，不必“未完待续……”。当然，这样收场是不好的，但这个作家生手学到了一点教训：下一次他应当对他笔下的人物表现得温和一些。

我开始读得愈来愈多。我有自己的阅读方式：把指头塞进耳朵。让我

解释一下，我的一个妹妹和我在狭窄的环境中长大，家里只有两间房，因此我们都没有自己的房间，甚至经常挤在一个角落里。长此以往，这反而变成了一件好事，也就是说，我在童年时代学会了在人群中间在嘈杂环境中如何集中精力。我可以在鸣响的铃铛声中阅读，我经常沉浸在书本的世界。

我的母亲是喜欢开玩笑的，有一次，她拿走我已经咬了几口的面包卷，换了一条肥皂摆在我面前，站在旁边盯着我，可我一眼也不瞧就去拿肥皂，张口就咬，差不多嚼了一分钟，那种怪味才使我从纸上的奇遇中走出来。这样一来，母亲就对一个邻居夸耀说，她的儿子读书时是如何聚精会神。

今天，我可以像小时候一样全神贯注地阅读，但我再也没有像那次一样着迷了。我家的书籍那时摆在蓝色帷幕的窗格玻璃后面的书架上。母亲是一个读书俱乐部的成员，她把陀斯托耶夫斯基和托尔斯泰的小说并列在一起，夹杂着哈姆森（Hamsun）、拉阿比（Raabe）和维基·包姆（Vicky Baum）的小说。塞尔玛·拉格洛芙（Selma Lagerlof）的《贝林的故事》是容易到手的。

我后来继续到市立图书馆去读书，但我母亲的藏书给我提供了最初的冲动。她是一个谨小慎微的开店铺的妇女，有时却不得不把货品赊给信誉不可靠的顾客。她也是一个极为爱美的人，经常靠简陋的收音机听歌剧，听轻松的乐曲，高兴地听我讲得愈来愈好的故事，她还经常去市立剧院，也多次带我去看戏。

几十年前，我在布满虚构人物的作品中以史诗的笔触描绘了一个小资产阶级家庭的童年轶事。今天，我在这里重温旧事的唯一原因，是为了有助于我回答这个问题："是什么把你造就为一个作家？"整天地陷入白日梦的能力，一般意义上的玩弄语言的工作，此外，与其说是为了我自己的目的还不如说是为了语言的目的，因为坚持真理就会成为一个令人讨厌的人——一句话，被广义地视为天才的东西无疑是其中的一个因素，但是，所有这些突发奇想的才华，之所以能转化为一种具有恒力和深度的载体，更重要的原因是家庭牧歌中的那种突发性的政治介入。

我母亲所喜欢的表弟，像她一样是一个卡苏比亚人，在但泽自由市邮政所工作。他是我们家的常客，总是受欢迎的人。战争爆发时，在赫维柳

斯广场邮政所的建筑物上，我表舅和不少人顽强地抵抗一支纳粹突击队的围攻，他们坚持到最后一刻。失败后，他们立即遭到审判。突然，他们在行刑队面前消失了。他的名字在一夜之间而且长久地再也没有人提起。他成了一个不存在的人。但他必须活在我这里，必须活在我所经历过的那些年月里：我15岁就穿上了军装，16岁时就品尝了恐惧的滋味，17岁时落入美军战俘营，18岁时，我开始在黑市打工，当石匠的学徒并且开始学习石雕，并且准备进艺术学校。

写作和绘画，绘画和写作，天马行空的诗歌，古怪的独幕剧，我就这样在作品中神游，直到我发现了那些难于驾驭的材料——我对于审美愉悦仿佛有一种与生俱来的需求。在它的碎片下，到处都长眠着我母亲心爱的表弟——那个波兰邮政所职员，那个被枪杀了被埋葬了的人，那个仅仅被我（还有别的什么人吗？）发现了的人，那个被文学艺术的呼唤挖掘出来然后以别的名字和装扮复活过来的人。这一次，小说中的主要人物和次要人物，无不洋溢着生命和活力，仿佛他们依旧活着，而且，若干章节连缀成篇，某些章节发展到结尾又生波澜，从而使作者能够不断地许诺：未完待续……

就这样不断地写呀写呀。我最初的两部长篇小说《铁皮鼓》和《狗年月》，以及插在它们之间的中篇《猫与鼠》，把我训练成为一个青年作家。这几本书结果引起反感，激起愤怒甚至仇恨。出于对祖国的爱而从事的工作可以被视为弄脏了故国老巢的勾当。从此以后，我成了一位有争议的作家。

这就意味着，像在西伯利亚或诸如此类的地方被查禁的作家一样，我进入了一个很好的公司里。我没有理由抱怨；相反，作家应当想到：长期争议不休乃是一种令人鼓舞的现象，选择这一职业就得充当冒险的角色。在适当地权衡利弊过后，作家总是以极大的愉悦想在高级的强力的菜汤中捞点东西，这是人生的一种现实状况。这就是造成文学的发展类似于检查制度的发展及其改进的一大因素。

作家总是揭开被捂住的伤口

权势者的病态的情绪迫使苏格拉底饮鸩而死，逼得奥维德四处流亡，导致塞内加（Seneca）割开了他的血管。多少世纪以来，直到今天，西方

文苑的最甜美的果实仍然列在天主教会的“禁书目录”上。拥有绝对权力的王公贵族的检查制度，使得欧洲启蒙运动从中学到了多少躲闪其辞的迂回战术？法西斯主义在德国、意大利、西班牙和葡萄牙驱逐了多少作家，查禁了多少语言文字？多少作家成为斯大林主义的恐怖统治的牺牲品？今天，在诸如肯尼亚和克罗地亚这样的国家，作家处在怎样的高压之下？

我来自一个焚烧书籍的国家。我懂得焚毁可恨的书籍的欲望依旧是（或再一次成为）我们时代精神的一部分，必要时，它还找到了适当的电视屏幕来展现，从而拥有广大观众。但是，更糟糕的是，对作家的迫害，包括暗杀的威胁和暗杀行为本身，在全球都有上升趋势，因此，这个世界已经日益习惯于这种恐怖。

诚然，地球上称其为自由世界的那一部分，有时会提高呼吁的声音，例如，在1995年的尼日利亚，当诸如肯·萨罗—维瓦（Ken Saro-Wiwa）这样的作家及其支持者，由于采取反对所在国家的污染物的立场而被判处死刑时，我们听到了强烈的呼吁，但他们惨遭杀害之后，事情很快就恢复平静，因为生态学的考虑也许会影响世界上的这个头号石油巨擘的利益。

造成书籍及其作家如此危险以至于教会和国家、决策机构和大众媒体感到需要出面反对的因素，究竟是什么呢？言禁和更坏的情况往往并不是直接抨击占统治地位的意识形态带来的后果。更主要的原因总是因为文学作品所影射的这一思想：真理只能存在于复数形式中，也就是说，不存在作为单数形式的唯一的真理，而只有多元真理的集合体。正是这种文学的含沙射影使得这种或那种真理的捍卫者感到危险，感到性命攸关的危险。

因此我们遇到了这样一个问题：作家就其本义而言，是不能把历史描绘成太平盛世的，他们总是迅速揭开被捂住的伤口，他们在关闭的大门背后窥视，发现了食品柜里吃剩的骨头，发现有人甚至贪吃神圣的乳牛，或者，例如斯威夫特，他以反语建议：在英国贵族的厨房里，不妨把爱尔兰儿童“烧、炙、烤、煮”，好好享用。换言之，对于他们来说不存在神圣的东西，资本主义更不是什么神圣的货色，这就使他们成为冒犯权贵的人，甚至成为罪人。

但是，在他们拒绝与历史的成功者联手的一切事务中，最惹麻烦的是，他们乐于与失败者，与那些有很多话要说却没有讲坛诉说的失败者搅在一起，评点历史的进程。通过为失败者代言，他们对成功者提出了质

疑，通过与失败者联系，他们站到了同一阵线中。

当然，权势者，不管在什么时期，不管有什么装束，他们对某些文学并不反对。他们赏识它，用来装潢门面，甚至提升它。现在，它的作用就是娱乐，就是为消闲文化服务，就是掩盖事物的阴暗面从而给人以希望，给人以黑暗中的光明。他们最推崇的是一个"正面英雄"……在自由市场经济的丛林中，他很可能像兰波（美国电影《第一滴血》主角）一样以尸骨和微笑铺平胜利的道路；他是一个冒险家，总是在战役之间为了迅速出击而冒出来，他是一个胜利者，一个把一连串失败者抛在身后的大赢家，简单地说，如此完美的角色为我们全球化的世界树立了楷模。

如此强硬的男子汉，总是化险为夷的男子汉，可以经久不衰地在荧幕上遇到：那就是詹姆斯·邦德，他已经像鱼群产卵一样产生了无数的布娃娃般的儿童。只要摆好他的临危不惧的英俊青年的姿势，善就会继续以压倒的优势战胜恶。

这样做是否就会使得他的对立面或敌对面成为一个反派英雄呢？那倒不一定。我有我自己的根，正如你们会从你们的阅读中注意到的，我的根就在西班牙人或摩尔人的流浪汉小说流派中。单骑长矛直冲风车是这一流派传了几个世纪的模式，这种流浪汉的真正生存状态来自失败的喜剧性。他往权力的廊柱上撒尿，他在王侯的宝座上拉锯，并且可以把他的技艺发挥到炉火纯青的地步，使人觉察不出一点尿液一丝锯齿的痕迹：一旦他如此行动，高耸的神庙也许可以看到陈年失修的败象，尊严的宝座也许可以听到轻微晃动的杂音，但这就是全部艺术效果。他的幽默乃是他的绝望的主要表现形式。

当"黎明之神"在拜罗伊特的文雅的观众面前咿咿呀呀时，他坐在后排窃笑，因为在他的戏剧中，喜剧和悲剧携手向前。他嘲笑成功者的庄严的进军，甚至伸出一只脚使他们绊倒。他的许多次失败使我们发笑，笑声刺进我们的喉管：甚至他的最聪明的犬儒主义也有悲剧性的投影。此外，无论从左派市侩还是右派市侩的角度来看，他都是第一流的形式主义者——甚至是别扭的形式主义者：他把小小的望远镜拿错了一头；他把时间看作铁道侧线上的一列火车；他把镜子摆在各个地方；你从来就讲不清楚他究竟是谁的口技表演者；给他一种透视法，他甚至可以把侏儒和巨人收为自己的随从。

拉伯雷总是不断地逃避世俗社会的警察和异教裁判所的追捕，究其原因，无非是因为他笔下的巨人卡冈图亚和庞大固埃把那个被经院哲学弄得头脚倒置的世界翻了个个儿。他们释放的笑声的确是恶魔般的。卡冈图亚在巴黎圣母院的塔楼上光着屁股弯着身子，朝下撒泡尿，全城就是水乡泽国，面对此时此景，每个人都不会哄然大笑。或者再来看看斯威夫特，如果在下一次经济高峰会议上，为国家元首安排的餐桌上可以听到来自巴西或南苏丹的喷香的街童的呻吟时，那么，斯威夫特对于减轻爱尔兰的饥荒的温和的烹饪建议，就可以提到议事日程上来。

讽刺是我心目中的这种艺术形式的名称，在讽刺中，一切都是被允许的，甚至可以用怪诞逗得你骨头发痒。当亨利希·伯尔于1973年5月2日在这里发表诺贝尔奖演说时，他把理性与诗歌的表面上的对立状态带进了一个愈来愈接近的相似状态，可惜时间不够，他转向问题的另一方面："我已低估了幽默，幽默虽然不是某一阶级的特权，但在他的诗歌中，幽默作为一种隐蔽的抵抗阵地，已经被忽略了。"

那时，伯尔知道，他所讨论的琼·保罗，曾经在德国名人文化遗物收藏馆占有一席之地，尽管这位诗人今天只有很少的读者；伯尔也知道在什么程度上托马斯·曼的文学作品当时被右翼和左翼两方面怀疑为一种反讽艺术（我也许可以补充说，今天依然如此）。

显而易见，伯尔所想到的不是捧腹大笑的幽默，而是听不见的渗透在字里行间的幽默，这种幽默是对丑角的忧郁症的一种长期敏感，是采集无言之美的人的一种急中生智，一种机敏——这种机敏在媒体中已经成了一种相当时髦的东西，同时，在自由西方表现出来的那种"自发的自律"的幌子下，这种幽默也是面对检查制度的一种巧妙的伪装。

奥斯维辛之后写诗是为了纪念

五十年代初期，当我有意识地开始写作时，亨利希·伯尔，即使算不上一个始终受欢迎的作家，他也是颇有名气的了。与沃尔夫冈·科朋、君特·艾科、阿诺·希米德特一起，他站在文化工业的大门之外。依旧年轻的战后德国文学，与被纳粹统治所腐化了的德国一样，曾经有一段艰难的时期。此外，伯尔一代，包括像我这样的略为年轻的作家，在某种程度上都曾一度陷入困境，原因在于特奥多·阿多诺的一句禁令："在奥斯维辛

之后写诗是野蛮的，这就是为什么在今天写诗已成为不可能的事情……”换言之，此后再也没有“未完待续……”。

但我们仍然在写作。我们靠心中的承担来写作，如阿多诺在他的《最低道德：对被毁坏的生活的反思》（1951）中所说的，奥斯维辛集中营标志着一道断层线，它划下了文明史上一个无法填平的鸿沟。唯一的路径是我们可以绕着这句禁令走。即使如此，阿多诺关于那堵墙的写作已经把它的力量一直保持到今天。属于我这一代的所有作家都与之作了公开的斗争。无人有保持沉默的欲望和能力。引导迷路的德国走上正道，引导它从田园诗中，从迷茫的情感和思想中走出来，这就是我们的责任。

我们，我们这些指头曾经被烧痛了的孩子们，我们是否定哲学上的绝对论，拒绝接受非黑即白的意识形态的思想者。怀疑和问难是我们的教父教母，灰色地带的多元价值观是他们传授给我们的圣经。无论在什么情况下，这都是我强加给自己的苦行主义。后来，我发现了一种语言的丰富多彩，我要无所遗漏地坦承这种语言的一切“罪过”：它那循循善诱的柔和性，它用铅锤测量深度的倾向性，它那极易适应的耐寒性，更不用说它的方言文采，它的不尚雕琢却通体都是艺术细胞，它的种种离奇古怪，以及那种从虚拟语气中绽开的美的花朵。

赢回了这种语言的资本之后，我们再投资以便赚取更多利润。有人蔑视阿多诺的评判，也有人受到他的鞭策。在奥斯维辛之后写作——无论写诗还是写散文，唯一可以进行的方式，是为了纪念，为了防止历史重演，为了终结这一段历史。因此，只有这样，战后德国文学才能合理地说明：把普遍有效的“未完待续”运用到那个时代及其后代身上是事出有因的；只有这样，才能把揭开的伤口始终展现在那里。假如有人极想忘却甚至勒令忘却的话，那么，我们就反其道而行之，就以这句口头禅开始讲故事：“从前 ……”

这个或那个利益集团总是要求考虑在最后一章会发生些什么事情——他们嚷道：我们需要回到正常状态呀！我们必须把我们可耻的历史抛在后面呀！他们叫嚷了多少次，文学就作了多少次反抗。这是对的！因为这是一种愚蠢到难以理喻的姿态；因为每一次战后时期的终结，在德国都是被公开宣布了的，例如十年前，随着柏林墙的坍塌和两德统一，过去又追上了我们。

那时，即1990年2月，我在法兰克福对学生发表了一次演讲，题为

“奥斯维辛之后的写作”，我逐一谈论我的作品。1972年出版的《蜗牛日记》中，过去和现在或交叉进行，或平行发展，偶尔也发生碰撞。儿子们问我应当怎样界定我的职业，我答道：“一个作家，孩子们，是一个逆时代潮流而写作的人。”

我对学生们说：“这样一种观点认为：作家并不是用胶囊包裹在孤立状态中，也不是永恒的，他们把自己看作活在当下的人，他们甚至向时代的变迁展现自己，他们介入并且有自己的立场。介入的危险，坚持立场的危险，这是尽人皆知的。一个作家刻意保持的距离是令人可怕的；出自他手笔的语言必须活在人们的嘴边；对当下事件的偏狭之见会使他胸怀狭小，能训练有素地勒住想象的缰绳，才能自由地纵马飞腾；有疾有徐地驰骋，才能气息平和地越过征途的险阻。”

我当年的冒险多少年来一直未曾间断。没有冒险的作家职业会像什么样的行当？我们先姑且承认，作家应当有安全，比如说，文化局官僚的那种安全，可是，出勤登记会玷污了他的手，他会沦为这种恐惧的囚徒。出于失去地位的恐惧，他会在神话落脚的领域、遍布崇高思想的领域里最终失去他自己。但是，由过去不断转化而成的现在，最终还是会把他卷进来的，会把他摆在第三流作家的档次上。

因为每一个作家都属于他的时代，不管他如何抗议自己生不逢时，都无法摆脱与他所处的时代的联系。他并不是自主地选择写作题材，是某种选择逼近了他使他别无选择。至少我就不是自由地选择的。假如我能随心所欲，那么，我会遵循美学原则，乐于在滑稽可笑的无害的文本中寻找我的美妙的处所。

可是，我不能这样做。那时，瓦砾遍地，白骨成山，这是德国历史母腹的产儿。要想减轻罪行，就要铲除孽根。可是，我愈想铲除干净，它就长得愈快。它是不能被简单地低估的。此外，我来自一个难民家庭，这就意味着，除了驱使一个作家从书本到书本的一切因素——人所共有的雄心，对枯燥生活的恐惧，自我中心的机制——以外，我还曾经无法弥补地失去了故园。

如果通过讲故事，还不能重新捕获一个既失去了又毁灭了的城市的话，那么，我至少可以重温旧梦。这种系念使我不断笔耕。我需要在我自己和读者眼前把它变得清晰些。在我的肩上并不是没有留下一点碎片，失

落的东西也不能湮没无闻，它可以通过文学的艺术而苏醒过来，因为这种艺术可以再现一切崇高和卑琐：一座座教堂，一片片墓地，船坞的嘈杂的声音，环绕波罗的海的扑鼻的暗香，一种早已扬蹄出征却依旧有伏枥之温情的语言，一种脱缰难收却满腹忧愁等待倾诉的语言，需要忏悔的罪孽，需要宽容的却似乎从未被赦免的罪过……

一种类似的失落感给其他作家提供了魂牵梦绕的题材的温床。在多年前我与萨尔曼·拉什迪的一次谈话中，我们一致认为，失去的但泽对我来说，就像他失去了的孟买一样，既是源泉又是垃圾坑，既是伤心别离地又是世界的肚脐。那种狂妄自大，那种滥杀无辜的场面，在每一种文学的心脏部位都可以见到。对于能够发现一切艰难险阻的故事来说，它是存在的条件。

煞费苦心的细节，敏感的心理分析，描绘人生片段的现实主义——光靠这些技巧并不能处理好我们的怪异的原始材料。像我们这样受惠于启蒙运动的理性传统的作家，对历史的荒谬进程的理解是成功的唯一解释，它摒弃了一切别的推理性的解释。诺贝尔奖金，只要我们剥去它的典礼的盛装，就会看到它根植于炸药的发明中。人类思想的胚胎是随着原子的分裂而形成的，而荣获诺贝尔奖的基因分类研究给这个世界既带来了福祉又带来了悲哀。文学也是如此，它的根基隐含一种爆破力，尽管文学释放的爆破力不是一种即刻的而是延后的行动效果，只有在时间的放大镜中才能改变世界，也就是说，无论是欢乐还是悲伤，它都通过宣泄而发生作用。

从蒙田到伏尔泰、狄德罗、康德、莱辛和利西滕门特以来，把理性的星火引进经院哲学的黑暗角落，欧洲启蒙运动经历了多么漫长的时期。甚至这一点若明若暗的星火也经常熄灭在启蒙的过程中，而这一过程，竟然是严格的检查走向野蛮的禁绝的遥远路途。然而，当这一道闪光最终照亮了世界时，它又转化为一道冷酷的理性之光，局限于技术上切实可行的东西，局限于经济的社会的进步。一种被宣称为启蒙的理性却仅仅鼓噪了一阵基于理性的莫名其妙的行话（因此，它无异于不惜一切代价制造进步假象的上司的命令），结果一直灌输给它的后继者——资本主义……

今天，我们可以看到这些启蒙运动的所谓的后继者，这些辉煌的破产者已经为之奋斗过的究竟是什么货色。我们可以看到，这些后继者的延误的行动及其言语的爆炸，已经把我们推到一种怎样危险的境地。如果我们尝试以启蒙的工具来修复这一片废墟，那仅仅是因为我们没有别的工具。

我们在恐惧中盯着资本主义上场……

自由市场已经被转化为一种教义，转化为绝无仅有的真理。在一切权力甚至是无限权力的陶醉下，这些后继者表演了最野蛮的游戏，他们一次又一次地蚕食鲸吞，除了牟取最大的利润之外别无目的。毫不奇怪，资本主义正在表明，它本来就是没有改革意向的冷血动物……全球化就是它的座右铭，就是它骄傲地宣告的一句无可挑剔的座右铭——没有别的选择呀！

结果，历史已经走到一个终点。再也没有“未完待续……”，再也没有悬念。尽管如此，也许还有这样一种希望：如果有所作为的不是政治，不是已经放弃了它对经济的决策力的政治，那么，至少文学会带着某种引发“新教义”的东西重整旗鼓，含蓄地表达旧有的信念。

起颠覆作用的文学如何能做到既具有爆破力又具有文学性呢？还有足够的时间来等候这种被延误了的行动吗？将来，任何书都是为了提供一种短期消费的商品吗？如果情况并非如此，那么，对于文学正在从公众生活中撤退，青年作家正在运用电脑联网作为游乐园这一现象，当做何种解释？停滞不前的迹象日甚一日，这一点，可疑的communication一词已经透露了某些信息。每一次时代的故障停车之后，随之而来的就是精神崩溃。文化工业的一次浸染着泪水的低谷正在向全球的每个角落漫延。还有什么可做呢？

尽管我不信神，但是，我所能做的一切不外乎跪在一个圣徒面前，因为这个从未使我失望的圣徒炸开了某些最硬的坚果。“啊，（多亏加缪的恩赐）神圣而崇高的西西弗斯！也许你的石头不会停留在山顶，也许我们又一次把它滚了下去，像你一样继续为之感到高兴吧，也许，我们‘存在’的苦工是一个永远讲不完的故事。阿门。”但我的祈祷会有人听到吗？或者，这些传说是真实的吗？新的无性系的生命的孕育注定能保障人类历史的延绵不绝吗？

没有奖金颁发给饥饿项目

这就把我带回到我在演讲开头说过的那番话。我再一次打开《雌鼠》的第五章，书中的实验室雌鼠，代表数百万在研究过程中的实验室动物，赢得了诺贝尔奖。而我则想到：几乎没有什么奖金曾经颁发给那些力求使

这个世界摆脱人类一大灾患的科研项目——根治饥饿的科研项目。

任何人，只要付钱，就可以换两个新肾，心脏也可以移植。我们可以给世界上任何一个角落打无线电话。卫星和太空站令人不安地绕着我们循着轨道运行不息。最近被构想被开发的武器系统，根据颁奖和获奖的原则，它们也有助于延缓其主子的死亡的逼近。人的大脑构想的任何东西都可以得到惊世骇俗的实践的运用。只有饥饿似乎还在令人难以忍受地忍受着，甚至正在日益恶化。

根深蒂固的贫困逐渐化为一片愁云。难民正在云集世界各地，伴随而来的就是饥饿。如何根治这一巨大悲惨的现状，政治认识与科学认识应当达成共识。似乎没有人决心进行这一事业。

1973年，正当在美国的积极支持下，恐怖开始袭击智利时，威利·勃朗特在联合国大会上发言，这是第一位德国总理站在联合国讲坛上。他提出了普遍存在的贫困问题。他惊呼："饥饿也是战争！"接着是掌声如雷。

他发表演说时我正好在场，那时我正在写小说《鲽鱼》。小说涉及人类存在的真正基础，尤其是食物——或极为短缺或相当丰富的食物，无数的忍饥挨饿的穷人和大腹便便的饕餮之徒，富人的餐桌上的美味和欢笑。

问题仍然纠缠着我们。穷人以增长的出生率抵销了增长的财富。富饶的北方和西方可以尝试在防御壁垒中隐蔽起来，但难民潮仍然会把他们席卷进来，因为没有一扇大门可以抵抗饥饿的挤压。

凡此种种，未来都会有某种东西需要讲述。我们共同的小说必须未完待续。甚至某一天人们不再写作不再出版或不得不如此时，仿佛书籍不再是有用之物时，仍然会有讲故事的人给我们做口耳相传的人工呼吸，仍然会用新方式来编织老故事：有时声音洪亮，有时气韵平和，有时诘问发难，有时踌躇不前，有时收敛笑容，有时泪珠盈眶……

（傅正明　译）



2003年获奖作家

[南非]约翰·马克斯韦尔·库切

John Maxwell Coetzee（1940— ）

何谓古典[1]

一

1944年10月，盟军在欧洲战场上鏖战，而德国人则不断地空袭伦敦，当此之时，时年五十六岁的托马斯·斯特恩·艾略特在伦敦的维吉尔学会发表了他就任会长的演说。在演说中，艾略特压根儿没有提及正在发生的战事，只简单说到——以他最拿手的英国做派，含糊其辞地、轻描淡写地——“目前发生的一些事”，使他在准备演讲时，很难找到需要的书。他以这种方式提醒听众，还可以这样看待当前的战争：无论它如何规模罕见，在欧洲的漫长生命中，都只不过是打个喷嚏。

他演讲的题目叫《何谓古典》，演讲的目的是要强调和重申艾略特长期提倡的一个观点，即西欧文明是一个统一的文明，是从古罗马经由罗马教会和神圣罗马帝国传承下来的；因此这一文明最原初的古典作品必定是关于古罗马的史诗——维吉尔的《埃涅阿斯纪》。这一论断每被重申一次，重申者作为公众权威的地位都已然更高几分，到1944年，这个集诗人、剧作家、批评家、出版者和文化评论家于一身的人，可谓统领了

[1] 该文是库切1991年在奥地利的格拉茨所做的一次演讲的发言稿，首次发表于《当代写作》（1993）杂志上。

英国文坛。这个人认定伦敦是英语世界的中心；并且，他用羞怯低调掩盖内里的坚定冷酷的意志，有意识地使自己成为了那个中心的权威发言人。现在，他要把维吉尔推崇为世界中心罗马帝国的主宰话语，而这里的罗马帝国是一种超验意义上的帝国，这一点维吉尔是不可能理解的。

《何谓古典》并非艾略特最好的批评文章。二十世纪二十年代艾略特曾经推行过他的这番言辞，他的个人偏好对当时的伦敦文坛产生了巨大影响。然而在今日看来，这篇演说辞从头到尾都有矫情之嫌，而且行文也有些陈腐。但它的思想性很强，而且，如果考究其背景的话，它的条理会更清楚，不像初读时那么令人一头雾水。此外，它背后有一个清醒的认识，即二战的结束一定会带来一个新的文化秩序，带来新的机遇和新的威胁。不过，当我为准备这篇演讲稿而重读艾略特的演讲时，触动我的是，艾略特根本没有思考过他自己的美国性，或者至少他的美国出身，从而思考他在一群欧洲听众面前推崇一位欧洲诗人时，自己所站的立场是多么古怪。

我说到“欧洲人”，但很肯定的是，即便是艾略特的英国听众是否是欧洲人都是个问题，同样，英国文学是否传承自罗马文学也是个问题。艾略特说他在准备演讲时没办法重读一些作家的文章，圣伯夫就是其中一个。圣伯夫在其关于维吉尔的演讲中称之为“整个拉丁语世界的诗人”，是法国、西班牙和意大利的诗人，但不是整个欧洲的诗人。所以，艾略特要想指认维吉尔是欧洲文学之父的话，先得为维吉尔争取一个完全的欧洲身份。同样，他还得为英国争取一个欧洲身份，虽然有时欧洲不愿意给英国这个身份，而英国也不见得很想拥有这个身份。

我们且不要纠缠于艾略特是如何把维吉尔的罗马和二十世纪四十年代的英国牵扯到一起的细节，而让我试问一下，艾略特自己是如何以及为什么要成为地道的英国人，以至于得面对这样一个问题。

为什么艾略特会“成为”英国人？我的感觉是，首先，动机是复杂的：部分原因是他有亲英情结，部分原因是他是英国中产阶级知识精英的铁杆同盟，部分原因是他要掩盖自己对美国人的粗俗气所感到的尴尬，部分原因是他是个嗜好演戏的人，正在进行滑稽模仿（要做到被人当成英国人肯定是高难度的演出）。我可以推测出内在的逻辑顺序是，首先在伦敦（而不是英国）定居，然后获得一个伦敦的社会身份，然后进行一系列关于文化身份的思考，最终使他得以获取一个包含和超越自己的伦敦身份、

英国身份和英美身份的欧洲身份和罗马身份。

到1944年，他的这种身份投资已经大功告成。艾略特已然是一个英国人了，尽管是个罗马英国人，至少他自己是这么认为的。他刚刚完成了一组诗歌，在诗中他命名了自己的先祖，在萨默塞特郡找到了他自己的东科克，艾略特家族的老家。“家就是一个人出发的地方。”他写道，“在我的开始里有我的结局。”“你所拥有的就是你不拥有的。”——或者，换言之，你不拥有的就是你所拥有的。他现在不仅强调这种归属感——这对他理解文化很重要，而且还为自己装备了一套历史理论，这套理论把英国和美国都界定为一个永恒的世界中心——罗马——的两个省份。

于是我们可以看到，1944年艾略特在维吉尔学会做演讲时，已经觉得没必要把自己当做外来者，当做一个美国人在对英国人做演讲。那么他是怎样在演讲中表现自己的?

艾略特诗名显赫，如日中天，还将非个人化（客观化）原则引入了文学批评，但他自己的诗却非常非常个人化，更不用说颇具自传性了。因此，当我们读他的维吉尔演讲时，很容易发现其中包含一个潜文本，而这个潜文本说的就是艾略特自己。演说中艾略特的形象不是我们以为的维吉尔，而是埃涅阿斯，被以典型的艾略特方式理解甚至改造成了一个非常疲惫的中年男人，“更愿意留在特洛伊，却成了流亡者……流亡的目的比他所知道的要更重大，但对这种状况他还是认可了”。“从凡人的眼光来看，他不是一个幸福或成功的人”，他的“酬劳只是一片狭窄的滩头阵地和一场出于政治目的缔结的婚姻，而此时他已人到中年：他的青春被埋葬了”。

埃涅阿斯生平最重要的罗曼史是他和狄多娜女王的恋情，以狄多娜的自杀为结局。艾略特挑出这段故事来，不是为了渲染情人之间的激越爱情，也不是狄多娜的殉情，而是要强调两人后来在阴间相遇时所持的他所谓的“文明风度”，以及“埃涅阿斯没有原谅自己……尽管他所做的一切都是命运前定”。我们不难在这个爱情故事中找到与艾略特自己不幸的第一次婚姻相似的地方。

是什么样的冲动——与客观化完全对立——使得艾略特在这个演讲中和这些听众面前讲述埃涅阿斯的故事，作为他自己生活的一种隐喻，不是我现在关心的问题。我想强调的是，用这种方式来解读《埃涅阿斯纪》，

艾略特不仅运用了它的流亡后建立家园的寓言——“在我的开始里有我的结局”——作为他自己跨洲移民的范式——我不认为这是奥德赛式的移民，因为艾略特将埃涅阿斯受命运驱使弹射出去的抛物线轨迹置于奥德赛的漫无目的游荡、最终圆满的圆形轨迹之上——而且也是利用史诗的文化底蕴来为自己撑腰。

因此，在艾略特呈现给我们的这个重写本中，他，艾略特，不仅是维吉尔的忠守职责的埃涅阿斯，离开他出生的大陆，前往欧洲建立一个滩头阵地（在1944年10月说“滩头阵地”这个词，令人不能不想起几个月前的诺曼底登陆，以及1943年的意大利登陆），而且还是埃涅阿斯的维吉尔。如果说埃涅阿斯被重新塑造成了一个艾略特式的英雄，那么维吉尔也被塑造成了一个颇像艾略特的“博学的作者”，他的任务，在艾略特看来，就是“重写拉丁语诗歌”。（艾略特自己喜欢用的表达是“纯净部族的语言”）

如果我让大家觉得，1944年的艾略特是在头脑简单地想把自己树立为维吉尔再世，那我就得背上中伤艾略特的罪名了。他的关于历史的理论，他的关于古典的概念，要复杂精密得多。在艾略特看来，只可能有一个维吉尔，因为只可能有一个基督，一个教会，一个罗马，一个西方基督教文明，以及一部罗马基督教文明的发源典籍。然而，他虽然没有附和对《埃涅阿斯纪》做所谓基督复临论阐释，即认为维吉尔预言了一个新基督时代，但他也不接受如下的说法，认为维吉尔是被一个比他更强大的势力所利用，以达到他不可能觉察到的目的，亦即在欧洲历史这个更宏大的图景中，他也许担当了某种可以称之为预言家的角色。

从内部看，艾略特的演说试图重申《埃涅阿斯纪》是古典作品，不仅仅是以贺拉斯的标准来看——即已存在很久的书，而是在寓言意义上说：这是一本能让艾略特的时代读出自己的意义来的书。艾略特的时代读出的意义不仅包括埃涅阿斯这个忧伤悲苦的中年鳏寡英雄的寓言，而且也包括维吉尔的寓言。在《四个四重奏》中，维吉尔是合成在伦敦废墟中向火灾防护区长艾略特说话的“亡灵大师”的诗人之一，对艾略特的影响比但丁更甚。从外部看，不带同情地看，则此演说是在试图为欧洲一项极端保守的政治计划提供某种历史支持，这项计划在仇恨即将结束、重建的挑战迫在眉睫的时候应运而生。粗略说来，这是一项有关由民族国家组成的欧洲

的计划，即尽一切努力阻止人们去国离乡，本土的民族文化将受到鼓励，同时又能保有统一的基督性格——实际上是要在这个欧洲保留天主教会，作为最主要的超国家组织。

继续从外部看，从个人角度但不带同情地看这篇有关维吉尔的演讲，此演讲可以看做是艾略特几十年来所追求的目标的一部分，即重新定义和定位民族归属，好让他，艾略特，不至于再被视为显摆心切的美国文化暴发户，给英国人和／或欧洲人做关于他们的文化遗产的演讲，试图勉励他们不至于玷污这份遗产——曾经和艾略特合作过的诗人埃兹拉·庞德后来一不留神也落入了此窠臼。从更广义的角度看，这篇演讲是试图为西欧基督教社会找到一种文化——历史统一性，把组成它的各个民族的不同文化看做一个更大的整体的各个部分。

这个计划同战后促成新北大西洋秩序的那个计划不太一样——使得那个计划势在必行的事件是艾略特在1944年所预见不到的——却是高度协调一致的。艾略特的失误之处在于他没能预见到，新秩序的指挥中心在华盛顿，而不是伦敦，当然更不是罗马。如果他有此预见性的话，一定会对西欧的实际演化方向大感失望——它是朝经济共同体，更要命的是朝文化同质体发展。

我从艾略特1944年的演讲推演开来并加以描述的这个过程，是一个作家身上给我印象最深的地方：试图创造一个新身份，不像其他人所做的那样在移民、定居、归化和文化适应的基础上获取那个身份，或者说不仅仅通过这些方式——因为艾略特以他特有的不屈不挠做到了以上种种——而是通过给予民族性一个适合他自己的定义，然后运用他所有积攒起来的文化能量，将这个定义灌输给有教养的人群，通过将民族性重新定位于一个特定——艾略特的是天主教——品牌的国际主义或世界主义之内，在此前提下，他不再是以一个初来乍到者的身份出现，而是一个先驱者，一个预言家；获取身份进而宣告一个迄今无人怀疑的新血统——与其说新英格兰和／或萨默塞特的艾略特家族的后裔，不如说是维吉尔和但丁的后继者；或者至少可以这么说：艾略特家族是伟大的维吉尔——但丁血统的异乎寻常的一脉。

“出生于一个半野蛮的乡村，跟不上时代”，庞德如是形容他的休·塞尔温·莫伯莱。跟不上时代的感觉，生不逢时的感觉，或者生存得

扭曲不自然的感觉，充斥着艾略特的早期诗歌，从《普鲁弗洛克情歌》到《小老头》。试图理解这种感觉或这种命运，确切说是试图赋予它意义，是他的诗歌和批评所致力的目标之一。这种感觉在殖民地人中很是普遍——艾略特将这些人概括在他所称的外省人名下——特别是殖民地的年轻一代，他们费力地想要将他们所承继的文化与他们的日常经验协调起来。

对这些年轻人来说，遭遇大都市的高等文化也许会是一种来势强劲的体验，却不能在他们的生活中显著地扎下根来，因而似乎存在于某个超验的天地中。在极端的情况下，他们开始责备他们的环境没有艺术，并且选择生活在一个艺术世界里。这是外省人的命运——古斯塔夫·福楼拜在爱玛·包法利身上诊断出了这个病征，因而给他的病例分析命名为“外省风俗”——但尤其是殖民地人的命运，那些受宗主国的文化熏陶长大的殖民地人。宗主国通常被称为母亲国，但就眼下所谈来看，更应称父亲国。

艾略特作为一个男人，特别是一个年轻人，极易接受审美的和现实的经验，到了极为敏感甚至极为脆弱的地步。他的诗歌在很多方面都是对这样的经验的思考，以及与之所做的斗争；在把它们组合进诗歌里去的过程中，他把自己重新组合成了一个新人。这些经验和宗教体验也许不属于同一种类。但它们属于同一类型。

有许多种方式来理解像艾略特这样的人生目标，我想挑出两种来说。其一，是把这些超验的体验当做主体的原点，人生事业的所有其余部分都可以从这个角度来解读。这种理解方式不再轻视维吉尔穿越许多世代传到艾略特耳中的召唤。追随那声召唤，以此塑造自我，便是现世诗人的天职之一。用这种方式来阅读艾略特，极为贴近他自己所选的方式：他把传统定义为一个你无法逃脱的秩序，你也许试图在其中找到自己的位置，但你的位置在其中被决定，并且不断地被后来者重新决定——事实上是一个完全超越个人的秩序。

另一种理解艾略特的方式是我刚才勾勒出来的那种社会文化的方式（一般来说是不带同情的）：将他的努力看做是一个人试图重新定义自己周围的世界——美国、欧洲——的本质上很神奇的壮举，而不是接受他并不显赫的现实——他的狭隘学术背景的、欧洲中心主义的教育，只能让他在新英格兰的某个象牙塔里度过平凡的一生。

二

我想进一步拷问这两种解读方式——超验主义诗学法和社会文化法，让它们更贴近我们自己的时代，从我个人的经历来切入，这在方法上也许有些轻率，但好在能把问题阐述得生动些。

1955年夏天的一个星期天下午，其时我正值十五岁，我在位于开普敦郊区我家的后花园里晃荡，思忖着要做点什么，在那些日子里，无聊是生活的最主要的问题。恰在那时，我听到邻家传来的音乐声。音乐结束前，我都一动不动地站在那儿，连大气都不敢出。乐声悠扬，似乎在向我诉说些什么，这是我以前从未有过的体验。

我当时所听到的是在古钢琴上弹奏的巴赫《十二平均律》的唱片。我是过了一些时日才知道这个标题的；在我十五岁时，我只知道这是“古典音乐”，而且我对它的态度是有点怀疑，甚至有些敌视。后来我对这类音乐又多了些了解，才知道这个名字。邻居家住着一个暂居的学生。放巴赫唱片的学生一定不久后就搬走了，或是对巴赫不再感兴趣了，因为我不再听到巴赫的音乐，尽管我总是很留意地听。

我不是出生于一个音乐家庭。我上的学校也不提供音乐教育，而且即便提供，我也不会接受：在殖民地，古典音乐被认为是娘娘腔的。我能听出哈恰图良的《马刀舞曲》，罗西尼的《威廉·退尔》序曲，里姆斯基——科萨科夫的《野蜂飞舞》——那就是我的音乐知识水平。我们家没有乐器，没有唱机。收音机里有大量乏味的美国流行音乐，但对我没产生多大影响。

我现在描述的是艾森豪威尔时期的前英国殖民地的中产阶级音乐氛围，这些殖民地正在迅速地成为美国的文化附庸。那种音乐文化中的所谓古典成分也许在源头上是欧洲的，但已没有了多少欧洲味道，感觉上是由波士顿流行乐手们编写的曲子。

然后，那个在花园里的下午，巴赫的音乐令一切改变了。那是一个启示的时刻——我不会称之为艾略特式的时刻，那样会玷污艾略特诗歌中所称颂的那些启示的时刻——而是我的生命中最重要的时刻：我平生第一次感受了“古典”的冲击。

巴赫的音乐中没有什么是艰涩难懂的，没有什么是神奇得无法模仿

的。然而，当连续的音符渐次响起，在某个特定的时刻，这些音符的组合就不再是零散音符的纯粹组合。这些音符谐调成更高级的东西，我只能用类比来描述：就像是比音乐更笼统的呈示、复杂和解决这样的概念活生生地体现出来了。巴赫在用音乐思考。音乐通过巴赫在思考自身。

花园里的启示是我成长过程中的一桩重要事件。现在我想要再次检验一下那个时刻，思路就是我前面用在艾略特身上的，尤其是用外省的艾略特作为我自己的范式，以及用更为怀疑的方式，提出当代文化分析就文化和文化理想所拷问的那些问题。

我向自己提出的问题有点残酷：我是否可以毫不妄言地说，其时巴赫的精魂正穿越时空在我耳边诉说，将特定的理想在我眼前展现；抑或，在那一刻真正发生的是，我在象征性地选择高等欧洲文化，掌握那一文化的代码，以图突围出我在南非白人社会中所处的阶级地位，以及最终突围出我所模糊或神秘地感受到的那个历史性的死胡同——这种企图的最高峰（同样也是象征性地），在我，是站在欧洲的一个讲坛上，面对一群来自世界各地的听众，侃侃而谈巴赫、托·斯·艾略特，以及古典是什么的问题。换言之，这一经历是否正如我所理解的，是一次无偏见和（在某种意义上的）非个人的审美经验，抑或实际上是一种包含现实利益的乔装表达?

这种问题会让人误以为自己能够作出回答。即便如此，却并不意味着不能问这样的问题；如此提问意味着恰当地提问，尽可能清楚和全面地提问。为了达到清楚地提出问题的目的，且让我先提问我说古典音乐穿越时空向我诉说，是什么意思?

古典有三重意义，巴赫的音乐在前两重上可谓古典。意义之一：古典没有时间限制，在其后的世世代代中都保有意义，“万古长青”。意义之二：一部分巴赫音乐属于人们泛泛而称的“经典”——现今仍在广为演奏（即便不是特别经常或是有特别庞大的受众）的欧洲音乐正典。意义之三（巴赫并不满足这一定义）：他不属于肇始于十八世纪二三十年代的欧洲艺术中所谓古典价值的复兴。

对新古典主义运动而言，巴赫不仅仅是太老态，太过时：他的思想倾向和他整个的音乐方向都属于一个正在消逝的世界。在通常的描述中，巴赫的遭遇都在一定程度上被浪漫化了，说他在世时，特别是他晚年，已经

是非常地默默无闻了，及至他死后，更是完全不为公众所知，直到八十年后，主要是因了费利克斯·门德尔松的热情，才得以重见天日。依照这一通常的说法，巴赫的音乐在长达好几代人的时间中都根本谈不上是古典作品：不仅他不是新古典主义者，而且这么多世代的人都从不曾听闻过他。他的乐谱没有出版，也绝少被演奏。他是音乐史中的一个名字，是书中的一个脚注，如此而已。

我希望强调的就是这一关于误解、无闻和沉默的非古典的历史，它如果不是确切意义上的信史，也可视为史实记录的一个侧面，因为它引发人们质疑古典的种种浮浅的观念：认为古典是没有时间限制的，能毫不费力地超越一切界限让人们听到它的声音。我想提醒你们的是，作为古典的巴赫是历史的产物，由多种可辨识的历史作用力，在一个特定的历史语境中，塑造而成的。一旦我们认识到了这一点，我们就可以问更难回答的问题了：古典作品的这种历史相对论有哪些局限？古典作品被历史化以后，还剩什么能够仍然得以跨越时空对后人诉说？

1737年，巴赫正处在其职业生涯的第三和最后阶段的中点，一份在当时独领风骚的音乐杂志上刊登了一篇以巴赫为主题的文章。文章作者是巴赫教过的一个学生，叫约翰·阿道夫·沙伊贝。文中沙伊贝攻击巴赫的音乐"浮夸复杂"，而不"朴素自然"，意欲"崇高"时却只做到"阴郁"，总的来说"枉费心机和……辛劳"。

沙伊贝的文章既是年轻人对长辈的攻击，也可视为一种新音乐的宣言，这种音乐的基础是启蒙运动的关于感情和理智的价值观，将巴赫音乐后面蕴涵的思想遗产（经院的）和音乐遗产（复调的）统统抛弃。重旋律甚于对位法、统一、简洁、清晰，重修饰甚于结构复杂，重感觉甚于思想。沙伊贝为蓬勃绽放的现代代言，结果令巴赫、以及整个复调传统，成为行将就木的中世纪的最后一缕气息。

沙伊贝的立场也许偏激，但是当我们记起，在1737年海顿还只是个五岁的孩子，莫扎特还没出生，我们就必须认识到，他对历史发展方向的感觉是不谬的。沙伊贝的宣判是时代的宣判。巴赫在晚年已成了一个旧朝遗老式的人物。他所有的声誉都基于他四十岁前写的曲子。

总之，真实情况与其说是巴赫的音乐在他死后被人们遗忘了，不如说他的音乐在他生前就没有在公众意识里找到自己的位置。因此，如果说巴

赫的音乐在巴赫复兴前就是古典的话，那么不仅是人们看不见的古典，而且是听不见的古典。他是纸上的一些记号。他在社会中没有地位。他不仅不属于传统曲目，甚至不是通俗曲目。那么，巴赫是怎样恢复声誉的呢？

必须承认，不是通过纯粹和简单的音乐品质，或者至少不是通过适当包装前的音乐品质。巴赫的名字和音乐首先是成为一项事业的一部分，即反对拿破仑的德国民族主义运动，以及与此同时的新教复兴。巴赫成为德国民族主义和新教运动推广自身的工具之一。而巴赫的音乐，以德国和新教的名义，也被推崇为经典。整个事业又得到反叛理性主义的浪漫主义运动的援手，得到把音乐当做能够直接进行灵魂和灵魂之间对话的独特的艺术方式而对之倾注满腔热情的风尚的协助。

第一本关于巴赫的书出版于1802年，详述了这个故事。书名叫《约·塞·巴赫的生平、艺术和作品：致崇拜真正音乐艺术的爱国者》。作者在介绍中写道："这个伟大的人……是个德国人。为他自豪吧，德国父亲……他的作品是无价的国宝，没有哪个国家能拿出什么来与之媲美。"在后来有关巴赫的书中我们也可以发现同样对巴赫的德国血统甚至北欧血统的强调。巴赫其人和其音乐都成了建筑德国甚至所谓的日耳曼种族的一部分。

巴赫从湮没无闻到声名鹊起的转折点是人们常常论及的1829年在柏林由门德尔松指挥的《马太受难曲》的演出。然而要是说，这些演出让巴赫得以本来面目重回历史，则未免有失天真。门德尔松调整了巴赫的乐谱，不仅使之适应自己指挥的更大型的乐队和合唱队，而且还投合柏林观众新近的口味——他们对韦伯的《自由射手》的浪漫民族主义反应强烈，热情高涨。也是柏林的观众在不断要求重演《马太受难曲》。相反，在康德的家乡哥尼斯堡——那儿还是理性主义的中心——《马太受难曲》却受挫，音乐被批评为"过时的垃圾"。

我不是要批评门德尔松的演出没有表现"真正的巴赫"。我想说得很简单，也很有限：柏林的演出，实际上整个巴赫复兴，都是带有强烈的历史性的，而芸芸众生对此却不是很明了。此外，对于我们对巴赫的理解和演奏，即便是——也许尤其是——当我们的意图是最纯净、最清教徒的，我们能够确定的一件事就是，它们被历史地限定着，其方式为我们所不知。我在此刻所阐述的关于历史和历史限定的观点也适合这一立场。

我这么说，不是要倚靠一种无助的相对主义。浪漫主义的巴赫部分产生于人们乍一听到不熟悉的音乐而被惊呆被湮没的反应，就像我自己在1955年的南非所经历的场景，部分产生于在巴赫的音乐中找到一股通感的热潮，能作为自己表达的工具。那种情感的许多支流——它的审美情绪，它的民族主义热情——随风而逝，我们不再将它们编织进我们的巴赫演奏。门德尔松之后的学术研究呈现给我们一个全然不同的巴赫，使我们能看到复古主义者们所看不到的巴赫的方方面面，譬如说，他工作所处的环境弥漫着复杂的路德派经院主义氛围。

这样的认识在历史性理解上取得了真正的进步。历史性理解将过去理解为塑造现在的一股作用力。这种塑造力在我们的生活中还能清晰地感觉到，因此历史理解也是现在的一部分。我们的历史性存在是我们的现在的一部分。就是我们现在的这一部分——属于历史的那个部分——我们不能完全理解，因为要求我们不仅把我们自己当做历史作用力的对象来理解，而且当做我们自己的历史性自我理解的主体来理解。

就是在这个我勾勒出的悖论和不可能性的语境中，我问自己如下问题：我是不是离1955年足够远（不仅是在时间上，也是在身份上），可以开始历史性地理解我与古典的第一次接触——与巴赫的接触？说1955年我听到一部古典作品向我诉说，这是什么意思？与此同时，提这些问题的我又知道古典作品——不用说自己是历史性形成的。就像巴赫对于1829年门德尔松的那些观众来说，是体现和在记忆及重演中表达渴望、感情与自我确证——这些东西我们今天还能够确认、诊断、命名、定位甚至预见其结果；那么巴赫对于1955年在南非的我来说又意味着什么，特别是将巴赫命名为古典，这意味着什么？如果古典是无时间性的这一概念因为巴赫接受史的全面历史性描述打了折扣，那么在花园中的那一刻——艾略特所体验的那种时刻，当然要更神秘更强烈，而且转化成了他最伟大的一些诗歌——也打了折扣？跨越时空的声音这种说法在今天难道只有邪教中才有？

我希望能对这个问题回答“不”。要回答这个问题，从而看看古典的概念还有什么可挽救的，且让我回到巴赫的故事，我说了一半还没说完的故事。

三

一个简单的问题。如果巴赫是如此湮没无闻的作曲家，那么门德尔松又如何能知晓他的音乐?

如果我们追溯一下巴赫的音乐在他死后的命运，不去考究作曲家的声誉，而是关注实际的演出，就能看出，尽管巴赫默默无闻，却并不像复古主义的历史所说的那样被世人彻底遗忘。在他死后二十年间，柏林有一群音乐家经常私下演奏他的器乐，作为一种秘密的消遣。驻普鲁士的奥地利大使多年来都是这个群体中的一员，在他离开普鲁士时，又把巴赫的乐谱带回了维也纳，在自己的家里举行巴赫演奏会。莫扎特是他的圈中成员。莫扎特抄下了乐谱，悉心研习《赋格的艺术》。海顿也在这个圈子中。

这样一个有限的巴赫传统，并不是巴赫的复兴，因为它是从巴赫生前一直延续下来的。它存在于柏林，并蔓延至维也纳。它在职业音乐家和严肃的业余爱好者中沿承下来，虽然从未出现在公演之中。

巴赫的合唱音乐，有大部分在一些业内人士中广为传播，如卡尔·策尔特，柏林合唱协会的指挥。策尔特是门德尔松父亲的朋友。年轻的费利克斯·门德尔松就是在柏林合唱协会初次领略合唱音乐的。他和不善合作的策尔特意见相左。后者认为《受难曲》是不能公开演出的，只属于专家的兴趣。而门德尔松抄写了《马太受难曲》，然后一头栽进去，要把它改编成适合公开演出的作品。

我说的只是专家（或业内人士）的兴趣。文学和音乐，古典文学和古典音乐的平行关系在此处断裂，音乐的机制和实践开始显得比文学的机制和实践更健全。因为音乐这一行有办法让它所重视的东西保持鲜活，而文学机制却大异其趣，总是重视在世的作家，却又很快淹没他们。

因为要成为一个音乐家，无论是演奏家还是作曲家，无论是在西方传统中，还是在世界上别的主要传统中，都需要长时间的训练和学徒期，因为训练的性质就是反复演奏，让别人的耳朵熟悉，能分辨出细微的差别，能做出实际的批评，而且还能强化记忆，因为一系列的演奏已经制度化，从在老师面前演奏，到在全班面前演奏，到在各种公共场合演奏——因为所有这些原因，使得音乐在它并不为公众所知，甚至不为有教养的人所知的时候，有可能存活下来，更确切说是在业内人士中保存活力。

如果有什么能使人对巴赫的古典地位充满信心，那就是他在业内所经受的考验过程。巴赫的地方宗教神秘主义音乐不仅安然度过了启蒙时期的理性和都市化倾向，还历经十九世纪被当成德国大地的伟大子孙广为传播、后来被证明是“死亡之吻”的劫难而依然完好。而到今日，每当一个初学者生疏的手指演奏巴赫第四十八号作品的序曲时，巴赫又一次在业内经受考验。我敢说古典音乐就是这种在经历过日复一日的考验后还保存完好的东西吗?

考验和存活的标准不仅仅是最低限度的、实用主义的、贺拉斯式的标准（贺拉斯的说法实际上就是，一个作品如果在写成后几百年间仍然流传于世，就一定是古典作品）。这个标准表达的是一种信心，对考验传统的信心，相信业内人士不会将一代又一代人的时间和精力花费在短命无稽的乐章上。

就是这种信心，让我能够更加乐观地回到前面我讲到的那段个人经历，回到我对此作出的几种分析。我问自己，我在1955年对巴赫的反应，真是对音乐的某种内在品质的反应，还是我对欧洲高等文化的象征性选择，以逃出社会和历史的死胡同? 这个疑问的本质是，“巴赫”一词只是欧洲高等文化的一个象征，巴赫本人或“巴赫”这个名字本身是没有价值的——“本身的价值”这个概念实际上就是质疑的对象。

我没有用唯心主义的方法来为“本身的价值”辩护，或是试图从那些历经考验而得以存活下来的作品中抽离出某种共通的古典的品质和本质来，我希望我已经让“巴赫”和“古典”这样的词有了自己的价值，即便那种价值首先只是专业价值，然后才是社会价值。我在十五岁时是否理解了我碰巧听到的东西，这并不重要：巴赫在某种意义上是一个里程碑，因为他已经通过了在我之前千千万万的才智之士、千千万万的人类同胞的品评审度。

古典作品就是得以存活之物，用现在的话来说，这是什么意思? 这样一种古典的概念是怎样在人们的生活中体现的?

要非常严肃地回答这个问题，我们最好求助于当代的伟大古典派诗人波尔·兹比格纽·赫伯特。在赫伯特看来，古典的对立面不是浪漫派，而是野蛮愚昧；甚而，古典和野蛮不是一种对立关系，而是一种交锋。赫伯特从波兰的历史视角写作——波兰是一个不断与其野蛮邻居交战的西方文

明国家。在赫伯特眼里，不是因为古典作品拥有某种本质的品质而能够抵挡住野蛮的侵袭。相反，历经最严酷的野蛮攻击而得以劫后余生的作品，因为一代一代的人们都无法舍弃它，因而不惜一切代价紧紧地拽住它，从而得以劫后余生的作品——那就是古典作品。

于是我们碰到了一个悖论。古典作品通过顽强存活而给自己争得古典之名。因此，拷问质疑古典作品，无论以一种多么敌对的态度，都是古典之历史的一部分，是不可避免的，甚至是很受欢迎的一部分。因为，只要古典作品娇弱到自己不能抵挡攻击，它就永远不可能证明自己是古典作品。

你甚至可以沿这个方向更进一步，说批评的功能是由古典作品所规定：批评的义务就是质疑和拷问古典作品。因此，害怕古典作品不能经受住批评的解构行为，这种担忧是站不住脚的：批评，特别是最持怀疑态度的批评，远不是古典作品的敌人，反而是古典作品用以为自己立名、确保自己万古长青的力量。在此意义上，批评也许是历史的狡黠手段之一。

（萧萍　译）



2007年获奖作家

[英国] **多丽丝·莱辛**

Doris Lessing（1919—　　）

特别的猫

第一章

我家矗立在一座山丘上，在我眼中看来，那些在灌木丛上空御风翱翔的鹰隼猛禽，高度通常是与视线平行，有时甚至更低一些。你可以低头俯瞰那些展开时大约六英尺宽的褐色或黑色羽翼，微微倾斜地绕过一个转角，在阳光下散发出眩亮的光辉。你若是待在下方的田野中，就可以躲在树叶青草筑成的翠绿屏障下，躺在犁沟中，最好是选转弯处特别深陷的地方，动也不动地窝在里面。在周遭红褐色土壤的衬托下，你的双腿除了晒黑的部位之外，会显得格外苍白碍眼，所以你最好是在腿上洒点儿泥土，或索性把腿埋进土里去。十来只鸟儿在上方数百英尺高空中往来盘旋，密切注意田野中是否有任何老鼠、家禽，或是鼹鼠的踪迹。这时你可以随意选取一只鸟儿，或许就是你头顶正上方这一只，而你会在恍然间感到，在那一瞬间，你似乎与鸟儿视线相接：冷漠瞪视的鸟眼，直勾勾地望进人类冷静好奇的双眸。你可以看到，在空中那两张巨大的羽翼中间，那如子弹般的梭形鸟身下方，两只尖爪早已蓄势待发。大约过了半分钟，或是二十分钟之后，那只鸟儿就会陡然下降，扑向它所选定的小动物；等猎物一到手，鸟儿就会再度升空，

好整以暇地鼓动巨翼扬长而去，只留下一阵艳红的烟尘和一股刺鼻的恶臭。于是天空又恢复原先的样貌：一大片凌空高耸的宁静澄蓝空间，零星散落着一群群迎风回旋的猛禽。但若是在山顶上，那些在空中巡行的鹰隼，随时都会轻松利落地突然向下俯冲，扑向它所选定的猎物——我们家的某只鸡。它们有时甚至会沿着某条上坡路飞越灌木丛，一路上还小心翼翼地调整姿势，免得让宽阔的羽翼碰触到悬垂的枝桠：莫非这些鸟儿懒得花力气从高空陡降到地面，宁可违反它们的加速天性，挑一条好走的空中林荫大道，轻轻松松地穿越树林?

我们家的鸡群就像是一个永不匮乏的鲜肉补给站，为方圆数里内的所有老鹰、猫头鹰，和野猫供应源源不绝的货源，至少在它们敌人眼中看来确是如此。这些家禽自日出到日落，一直都在毫无屏障的山顶自由活动，它们那闪闪发亮的黑、褐、白各色羽毛，持续不断的咕咕喔喔啼叫，以及脚爪刨抓地面与仓皇奔走的聒噪声响，全都为掠夺者标示出清楚的记号。

在非洲的农庄，大家习惯把煤油灯和汽油罐的盖顶除掉，在里面放些发亮的金属块，用来反射阳光，据说这么做可以把鸟吓走。但我曾经看过，有只鹰大喇喇地从树上飞下来，完全无视于周遭一大群黑人白人和猫猫狗狗，把一只正在打瞌睡的胖母鸡从它的蛋窝里抓走。另外还有一次，当我们正在屋外享用茶点的时候，总共有六个人亲眼目睹，有只鹰突然从空中扑下来，攫走了一只躲在灌木下的半大小猫。你若是在漫长炎热的静谧正午，忽然听到一阵吱吱喔喔叫或是噗噗拍翅声，这就只有两种可能性，不是有母鸡被公鸡踩了一脚，就是又有只家禽被老鹰抓走啦。不过呢，反正我们家里的鸡多得是。再说，猛禽实在是太多了，拿枪扫射根本毫无用处。不论在任何时段，你只要站在山丘上，随便抬头一望，铁定可以在方圆半里内，找到一头在空中翱翔的猛禽。你可以看到，在它下方大约一两百英尺的地方，有个细小的黑影正在迅速掠过树梢，越过田野。我坐在树下休息时曾经亲眼看到，地上那些小动物们，只要一发现高空巨大鸟翼所投下的不祥阴影，不偏不倚地落到它们身上，或是暂时掩盖住树丛与草地上的阳光，它们不是立刻吓得呆立不动，就是赶紧找地方躲藏。这些猛禽从不单独现身，通常都是有两只、三只，或是四只，成群结队地在空中盘旋。你或许想不通，它们干吗非得待在同样的地方不可？说穿了其

实很简单！它们事实上全都是驾着同一道气流涡漩，各自在不同的高度凌风飞翔。在距离它们不远处，还可以看到另一组鹰群。再凝神细看——天空到处都是一个个的小黑点；若是在阳光灿烂的日子里，它们就会幻化成无数的小光点，就像是在窗外光束中随风翻飞的尘埃。在这片长达数里的蔚蓝晴空中，究竟有多少鹰隼在风中盘旋？几百只吗？而每一只猛禽，随时都可以在短短几分钟之内，从空中扑下来攫走我们的鸡。

因此我们通常不会花时间去射杀老鹰，只有在盛怒中才会忍不住动手。我记得，当那只尚未完全长成的猫咪，在鹰爪下喵喵惨叫，迅速消失在天空中时，我母亲气急败坏地朝空中开了一枪。那自然是一点儿用也没有。

若说白天是属于鹰群的猎场，那么黎明和黄昏则是头鹰的天下。太阳一下山，我们就会把鸡群赶进养鸡场过夜，但这时猫头鹰早已虎视眈眈地坐在树上伺机而动；而且，猫头鹰只要再稍稍晚睡一会儿，说不定就可以在清晨曙光初现，养鸡场再度敞开时，及时下手捕一只肥鸡大快朵颐。鹰群总是在阳光中行动；猫头鹰安于迷蒙的微光；但夜晚却是野猫横行的王国。

这时枪就可以派上用场了。鸟类可以在绵延数千里的无垠天空中，自由自在地任意遨游。但猫大多都拥有一个巢穴，一名配偶，一窝小猫——至少总会有个猫窝。我们只要一发现野猫跑到我们家的山丘栖息，就会毫不犹豫地开枪格杀。野猫在夜晚偷偷潜进养鸡场，它们神通广大，总有办法在墙上或是铁丝网上，找到一个小得不能再小的的裂隙钻进来。野猫跟我们的猫咪交配，引诱这些爱好和平的家猫离家出走，到灌木丛中餐风宿露，而打死我们也不敢相信，我们家这些过惯好日子的宝贝猫咪，竟然能够适应这种朝不保夕的危险野生生活。野猫的出现，对我们家这些娇生惯养野兽们的处境，提出了相当有力的质疑。

有一天，一名在我们家厨房工作的黑人表示，他在半山腰的树枝上看到了一只野猫。当时我的兄弟们都不在家，于是我当仁不让，连忙抓起点二二来复枪，赶过去猎杀野猫。那时是正午时分，猫通常不会这种时候出外活动。我看到那只野猫趴在一株尚未长成的小树枝桠上，龇牙咧嘴地朝我呜呜低吼。它的绿眼睛恶狠狠地瞪着我。野猫大多都长得不怎么好看。它们的皮毛看起来黄褐褐丑兮兮的，而且十分黯淡粗糙。更糟的是，它们

还臭得要命。这只野猫显然才刚偷了一只鸡吃，而它行凶的时间，距离此刻绝不会超过十二个钟头。树下的土地上散落着一堆白色的羽毛，和一些已经开始发臭的肉屑。我们最讨厌野猫了，它们总是对我们露出利爪，嘶嘶怒吼，把我们当作是仇人似的。我朝它开了一枪。它“噗通”一声，从树枝上摔下来，跌落到我脚边。它躺在飞舞的羽毛堆中，微微挣扎了一会儿，然后就完全静止不动了。平常我都是立刻抓起那又脏又臭的猫尾巴，把尸体拎起来，扔到附近一个废弃的井里。但这只野猫却让我感到有些地方不太对劲。我弯下腰来，仔细打量它。它的头型不太像野猫；它的毛虽然相当粗糙，但跟真正的野猫比起来，还是太柔软了些。我必须承认，它并不是野猫，而是我们家的猫咪。我们赫然发现，这具丑陋的尸体，竟然就是我们家的宝贝米妮，一只在两年前忽然失去踪影的迷人宠物——那时我们还以为她是被老鹰或是猫头鹰抓走了呢。米妮有一半波斯猫的血统，是一只毛茸茸、软绵绵，让你打从心底疼爱的小动物。但这确实是她，一名偷鸡贼。我们在我开枪射杀她的那棵树附近，找到了一窝小野猫；但它们性子太野了，明显把人类视为他们的天敌：我们手臂和双腿上的咬伤和抓痕就是最佳证据。所以我们只好动手除掉它们。或者该说是，我母亲负责找人把它们处理掉；由于某些我直到许久以后才开始加以深思的家庭律法，使得这类讨厌的工作，总是毫不例外地落到她的头上。

我得向你们解释一下我们当时的处境：家里总是有一大堆猫。而距离我们最近的兽医，也远在七十里外的索尔斯堡[①]。我记得当时根本就没人替猫做“去势”手术，而替母猫做结扎，更是连听都没听说过哩。家里养猫，就表示一定会生小猫，而且数量奇多，次数又频繁得要命。所以说，总得有人动手除掉这些多余的小猫吧。也许是某个在家里或厨房工作的非洲人下的手。我还记得，那时我常常听到他们说bulala yena（杀了它！）。不管是在家里或是农庄中，所有受伤和体弱多病的动物家禽，全都会得到同样的宣判：bulala yena。

不过，家里的猎枪和左轮枪，却是我母亲专用的武器。

比方说，蛇就是由她全权负责处理。我们向来就非常讨厌蛇。坦白说，我们根本就等于是跟蛇住在一块儿嘛，这听起来相当吓人，事实上也

---

① Salisbury，辛巴威首都。

真的挺可怕的。但话说回来，我虽然怕蛇，但我真正最怕的还是蜘蛛——那些巨大无比、种类繁多，数量多得数不清的蜘蛛，让我的童年生活蒙上了一层阴影。我们常看到的蛇有眼镜蛇、黑色曼巴蛇[①]、鼓身蛇[②]，夜宽蛇[③]。另外还有一种特别讨厌的蛇，叫做非洲树蛇[④]，它们老爱缠绕在树枝或走廊柱等远离地面的地方，而谁要是胆敢打扰到它们，它们就会一股脑地把毒液喷到这家伙脸上。它们通常都是待在跟人类视线平行的地方，所以常常有人眼睛被它们毒瞎。但在我与蛇共住的二十年漫长岁月中，总共就只出过一次意外：有只非洲树蛇朝我兄弟的眼睛喷射毒液。幸好有个非洲人及时用灌木制成的草药进行抢救，才让他逃过失明的厄运。

不过，我倒是常听到有蛇出没的警讯。有蛇溜进厨房；有蛇缠绕在柱子上；有蛇躲在餐厅里面；它们似乎无所不在。有次我还糊里糊涂地把一条夜宽蛇看成一束毛线，差点儿就把它给拎起来了呢。幸好它被我吓了一跳，发出嘶嘶声响，才让我们双方因此而逃过一劫：我吓得赶紧落荒而逃，它也得以顺利脱身。还有一次，有条蛇钻进一个装满纸张文件的写字台。我母亲和仆人花了好几个钟头，才把那条蛇赶出来，好让她开枪把它打死。另外还有一次，有条曼巴蛇窜到了储藏室的谷物箱底下。这下我母亲无计可施，只好平躺在地上，朝这个距离她只有一英尺远的生物开了一枪。

曾有一次，有条蛇钻进了木材堆里，使家里的人大为紧张；当时是我告诉母亲，我好像看到有条蛇窜进两根木柴中间，却因此而害死了一只心爱的猫咪。我看到的其实是猫的尾巴。我母亲听信我的话，朝一个移动的灰影开了一枪；猫立刻发出凄厉的惨叫，它的腹侧破了一个大洞，血肉模糊，惨不忍睹。它在木片堆中挣扎滚动，不停地喵喵哀号，而我们可以透过它那脆弱碎裂的肋骨缝隙，看见它那血流不止的小心脏。最后它在我母亲的泪水与爱抚中死去。而那只造成混乱的眼镜蛇，此时却绕着数码外高处的一根原木，悠哉悠哉地打转。

另外还出现过一次大骚动，搞得家里人心惶惶，天下大乱，大家拼命

---

① black mamba，眼镜蛇科树眼镜蛇属，体型较大，剧毒，常主动攻击人。
② 译注：puff－adders，世上最大的毒蛇之一，剧毒。
③ 译注：night－adders宽蛇的一种，大多栖息在南非与撒哈拉沙漠，剧毒。
④ 译注：boomslang，游蛇科，唯一会危害人类的毒蛇。身体与眼部颜色变化多端，善于伪装。

大喊大叫，慌乱地互相提出警告。在芙蓉灌木和荆棘树丛间，那道岩石密布的小径上，有只猫正在与一条袅袅舞动的纤细黑蛇进行生死搏斗。然后蛇钻进一道约一码宽的荆棘树篱，躲在里面，用它那对闪闪发光的蛇眼，盯着没法靠近树篱的猫。猫在那里待了一整个下午，不停地绕着那丛多刺的荆棘树篱打转，朝蛇嘶嘶怒吼，喵喵叫个没完。但是等天一黑，蛇就毫发无伤地溜走了。

残缺不全的片段记忆，截头去尾的破碎故事。那只瘫在我母亲床上，痛苦地凄厉惨叫，双眼因蛇的毒液而高高肿起的猫，后来到底怎么样了呢？还有那只装了满肚子奶汁，腹部耷下来垂到地上，哀哀哭喊着走进屋中的猫，她又遭遇到什么样的命运？我们后来到工具房，去看她那窝躺在旧盒子里的小猫，却发现他们全都不见了；仆人检查盒子周遭的灰尘，说："Nyoka"，一条蛇。

在童年时代，所有在我们生命中来来去去的人们与动物，以及当时所发生的种种事件，我们总是理所当然地全盘接受，然而，它们若是突如其来地失去踪影，同样也不会有人去多做解释，或是提出询问。

但现在，当我回想起以前养过的猫、家里无所不在的猫、童年跟猫有关的上百件事情，以及与猫相伴所度过的漫长岁月时，我总是不禁为这背后所代表的繁重工作，而感到大为震惊。现在我在伦敦家中养了两只猫；而我常说，若有人胆敢夸口说，光只是为照顾这两只小动物，就得花费多少力气，操多少心的话，那可真让人忍不住笑掉大牙。

那时照顾猫的所有工作，必然全都落到我母亲头上。男人负责农事，女人照料家务，这是天经地义的事，就算农庄的家务，比一般城里所谓的简单家事，至少要忙上一百倍，情况也不会因此而有所改变。何况能者多劳，就算只是以个性与能力来评断，这份工作同样也是非她莫属。她精明能干、通情达理，又富于人情味。同时她又非常务实，不会轻易感情用事（不论从各方面看来，我母亲都显得十分实际）。但最重要的是，她是那种了解事情该怎么做才最好，必要时也会动手去做的务实主义者。她是一个真正的厉害角色。

这些道理其实我父亲也都懂；他毕竟是一个乡下人嘛。但他对这一切却总是有些不以为然；每当有事情必须解决，有必要再进行更进一步的计划，或是不得不采用最后的非常手段时——理所当然地总是由我母亲负责

执行。“所以就这么决定了！没错吧！”他一开始会半是愤怒，半是钦佩地冷言冷语，“什么大自然嘛，”但他最后总是会屈服，“平常倒还挺好的，但只要一失控就不行了。”但我母亲向来总是不遗余力地维护大自然的法则，事实上这不仅是她的责任，同时也变成了一种负担，像她这种个性，自然不愿浪费时间，来讨论这些多愁善感的哲学问题。“反正这又不用劳动您的大驾，是不是啊？”她会这么回答；她的语气很幽默，似乎只是随口开开玩笑；但这句话自然带有怨恨的意味，因为我父亲并不用去淹死小猫，射杀蛇群，处死病弱的家禽，用硫磺熏白蚁窝：我父亲甚至还很喜欢白蚁，常常看白蚁看得入迷哩。

这一切使我更加无法理解，为什么在那可怕的周末，母亲会抛下我，让我跟父亲两人，和大约四十只猫一起待在家里。

我事后回想，我所能记得的唯一解释，就只是一句话：“她心肠太软了，连一只小猫都舍不得淹死。”这句话是我说的，语气烦躁不耐，并带有冰冷强烈的怒气。那时我正在跟母亲对抗，那是一场生死搏斗，一场生存之战，而这或许跟那件事有些关联，但我无法确定。但我此刻忍不住胆战心惊地猜想，她那时究竟是因为什么原因，才会突然丧失了勇气。或许那其实是一种抗议？那到底传达出什么样的内心悲痛？当年在她突然开口表示，她此后再也不愿去淹死小猫，或是动手除掉急需安乐死的成猫时，她真正想要传达出什么样的心声？最后，在她明明知道，接下来会发生什么样的事（这件事在家里一天到晚提到，她不可能会不晓得）时，她为什么会断然抛下我们两人径自离去？

我母亲拒绝再担任管理者与裁决者的角色，来维持大自然合理繁殖与非理性增生之间的平衡状态，因此在短短一年之内，我们家和房子四周的库房，以及农场周围灌木丛，就全都猫满为患了。各种年龄的猫；家猫、野猫，和半驯半野的猫；长满皮癣、眼睛溃烂、残废跛腿的猫。更糟的是，其中还有六只母猫怀孕了。照这样看来，要是再不想点儿办法，几个礼拜之后，我们家就会变成上百只猫的混乱战场了。

这下非采取行动不可了。我父亲这么说。我这么说。仆人们也这么说。我母亲却抿起嘴唇，一言不发地离开家门。她离家前先跟她最疼爱的猫咪道别，一只虎斑猫，家里所有猫全都是她的子孙。她温柔地抚摸猫咪，并轻声哭泣。我还记得，我当时觉得她这人真是婆婆妈妈，我并不了

解这些泪水所代表的无助。

在她离开时，我父亲一连问了好几声："嗯，看来是非做不可了，是不是？"没错，的确是非做不可。于是他打电话给城里的兽医。这并不是件简单的事。我们家跟其他二十名农夫共享一条电话线。你必须先等其他人聊完各式八卦题材，交换过各种农场情报后才能使用电话；然后你得打电话到车站，向他们申请一条可以跟城里通话的线路。等到有线路可以用的时候，他们再打电话通知你。从头到尾说不定得等上一个钟头，或是两个钟头。这使得情况变得更加糟糕，你坐在那边干等，眼睁睁地望着那些猫，暗暗祈祷这丑陋的事情能够快点结束。我们并肩坐在餐厅的餐桌边，等待电话铃声响起。最后我们好不容易才联络到兽医，而他表示，让成年猫安乐死最不痛苦的方法，就是用哥罗方。距离我们最近的药局是在二十里外的锡诺亚[1]。我们开车去锡诺亚，但那儿的药局周末休业。我们在锡诺亚打电话去索尔兹伯里，拜托那儿的一位药剂师，请他明天托火车运一大瓶哥罗方过来。他答应试试看。那天夜晚，我们坐在屋前的星空下；只要没下雨，通常我们晚上都会待在那儿乘凉。我们心里很难过，既愤怒又充满了罪恶感。我们早早就上床休息，好快点儿熬过这段难挨的时光。第二天是星期六。我们开车去车站，但火车上并没有哥罗方。到了星期天，一只母猫产下了六只小猫。他们全都是畸形猫：每只都有些地方不太对劲。我父亲说，这是近亲交配的后果。这么说的话，在短短不到一年的时间，就可以让几只健康的猫，变成一大群病歪歪的残废猫大军，实在令人感到太不可思议了。仆人把新生的小猫处理掉，而我们又度过另一个悲惨的日子。我们在星期一开车到车站，等到火车，带着哥罗方返回家中。我母亲预定在星期一晚上回家。我们拿了一个密闭式大饼干罐，把一只生病的可怜老猫关进去，另外再放了一块浸满哥罗方的棉球。我不推荐这种方式。兽医说这会立刻见效，但事实并非如此。

最后，我们把猫全都赶进一个房间。我父亲带着他第一次大战时期的左轮枪走进房间，他说那比猎枪要好用多了。枪声接二连三地响起。那些尚未就逮的猫，开始察觉到他们即将遭遇的命运，激动地在灌木丛中到处乱窜，发出凄厉的尖叫，想要逃过人们的追捕。我父亲曾一度走出房间，

---

① Sinoia，辛巴威城市。

他的脸色惨白，嘴唇紧抿，双眼泛着泪光。他很不舒服。然后他忿忿咒骂了好一阵子，再重新走回房中，而枪声又再度响起。最后他终于走了出来。仆人走进房中，把尸体运出来，扔进废弃的空井。

但还是有些猫逃过一劫——这三只猫，此后再也不曾返回这对他们痛下杀手的残酷之家，所以他们自然是变野了，至于下场如何，就得看他们各自的造化了。我母亲回到家中，等送她回来的邻居离开之后，她什么也没说，只是默默穿越这如今只剩下一只猫的家。她心爱的老猫正躺在她的床上熟睡。我母亲并未要求我们饶过这只猫，因为他年纪大了，身体也不太好。但她一回家就开始找他；她在他身边坐了许久，温柔地抚摸着他，轻声跟他说话。然后她走到阳台。我父亲和我就坐在那儿，两名自觉满手血腥的谋杀犯。她坐下来。他正在卷烟。他的双手仍在颤抖。他抬起头来望着她说："以后绝不能再让这种事情发生了。"我想此后再也没发生这样的惨事了吧。

第二章

这场猫的大屠杀行动，让我感到非常愤怒，因为它原本是可以避免的；但在我记忆中，我并不曾因此而感到悲伤。自从多年前，在我十一岁的时候，一只猫的死亡，让我经历过强烈的锥心剧痛之后，我就刻意硬起心肠，以免再遭受到同样的痛楚。我望着那具冰冷沉重的尸体，实在无法相信，它在昨天还是一只如羽毛般轻盈的优雅生物，而我在那时暗暗许下心愿：我绝对不要再受到这样的痛苦了。但我心里其实很清楚，我以前早就发过同样的誓言。我父母说，当年住在德黑兰的时候，我才只有三岁大，有天我跟奶妈一起出外散步时，我居然不顾她的反对，在街上捡了一只快要饿死的小猫，把它抱回家来。他们说，我当时宣称说这是我的小猫，虽然家人拒绝收养，我还是顽强地一路抗争到底。小猫咪脏得要命，他们用高锰酸盐替它洗澡；在此之后，它就跟我同睡一张床。我片刻都不愿跟它分离。但我们依然注定要分开，因为后来我们举家迁离波斯，只好把猫丢在故乡。但也有可能是猫死了——我怎么会知道呢？不管怎样，在那遥远的过往，曾有一个小女孩，为了一只猫咪顽强抗争到底，终于为自己赢得了一位日夜相伴的贴心同伴，但到了最后，她终究还是失去了它。

在过了某个特定的年龄——有些人可能是在非常年轻的时候——之后，我们生活中已不会再遇到任何新的人、新的动物、新的梦境、新的面孔，或是新的事件：一切全都曾在过去发生过，它们全都曾经戴上不同的面具，穿着不同的服装，用另一种不同的国籍，另一种不同的肤色出现过；但它们其实是一样的，完全一样，一切全都是过往的回音与覆颂；甚至所有的哀伤，也全都是许久以前一段伤痛过往的记忆重现，那难以言喻的哀伤，以泪洗面的日子，清冷孤寂的处境，遭受背叛的痛楚——而这全都是为了一只消瘦弱小的垂死猫咪。

那年冬天我病了一场。我的大房间正在进行粉刷，一切都变得很不方便。我搬到了房子后面的小房间。我们家并非是在山顶正中央，而是在旁边的坡道上，所以感觉老像是会一路滑落到下方的玉蜀黍田里似的。七月的天空是一片无垠的澄澈淡蓝，总是吹着一阵阵冷冽的寒风，但不论天气有多冷，这个才一点点大的小房间，却总是把房门和窗户全都敞开。天空艳阳高照；田里撒满了阳光。但天气却很冷，冷得要命。这只蓝灰色的波斯猫，呼噜呼噜地爬上我的床，留下来与我共同分享我的病痛，我的食物，我的枕头，与我的睡眠。每当我在清晨醒来时，面颊贴着冻得像冰似的亚麻布，毛毯朝外那一面总是冰冷无比，从隔壁飘过来的新鲜油漆味寒气扑鼻，而且还带着一股消毒水的气味，在屋外吹动尘土的风冰寒刺骨——但在我的臂弯中，却总是有着一个轻轻打着呼噜的温暖毛团，我的猫咪，我的朋友。

屋子后面的土地上埋了一大木桶，正好就放在浴室外面，用来装洗澡水。那个农庄并没有自来水设备：家里需要用水时，就得驾牛车到一两里外的井去取水。在长达数月的干旱季，我们就只能用脏洗澡水来浇花。猫咪不小心掉进装满热水的木桶里。她高声尖叫，我们在刺骨的寒风中把她从桶里救出来。木桶脏得要命，里面除了肥皂水以外，还有一大堆落叶和灰尘，所以我们赶紧用高锰酸盐替她洗澡，再替她把身体擦干，把她抱到我的床上取暖。她不停地打喷嚏，咻咻喘个不停，接着就开始发高烧。她染上了肺炎。我们拿家里的药喂她吃，但那时还没有抗生素，她最后还是死了。她在我怀里躺了一个礼拜，用一种粗哑颤抖的细微嗓音不停地打着呼噜，她的呼噜声渐渐变得越来越微弱，最后归于沉寂；她舔我的手指；我呼唤她的名字，恳求她活下去，她张开她那对绿色大眼睛；她闭上眼

睛，悄然逝去，然后她就被扔进一个深达一百多英尺的干枯深竖坑里——地下水在一年前突然改变航道，使得这个原本十分可靠的水井，变成一个枯涸、干裂，石块密布的竖坑，里面很快就积了一大堆垃圾、铁罐，以及尸体。

这就是事情的经过。而我绝不让这类事情再次历史重演。此后有很多年的时间，我总是把朋友家的猫，店里的猫，农庄中的猫，街道上的猫，墙上的猫，以及记忆中的猫，拿来跟那只呼噜呼噜叫的蓝灰色温柔生物相比，而就只有她，才是我心目中的理想猫咪，独一无二的猫咪，任何猫都无法取代她在我心目中的地位。

另外，在我此后多年的岁月中，我的生命中完全无法容纳任何不必要的额外装饰。一个老是四处流浪，不断搬家的人，并没有资格来饲养猫咪。猫咪不仅需要一名属于它的人，它同时也需要一个自己的地方。

因此一直到整整二十五年之后，我的生活才再次具备让猫容身的空间。

第三章

那是在公爵巷一个丑陋的大公寓里面。我们一开始心里就打定主意，我们需要的是一只坚忍顽强、性格单纯，要求不多，并且有能力保护自己的猫，因为你只要从后窗往外瞥上一眼，就可以清楚看出，这是一个为了争夺围墙和后院所有权，而持续争战不休的残酷猫战场。它得自己去抓老鼠吃，要不然就乖乖给什么吃什么，绝对不准挑食。所以它不能是娇贵的纯种猫。

这些条件自然跟伦敦的环境毫无关联，而是我依照非洲的生活所定出来的。比方说，我们会在刚挤好牛奶的时候，从桶里舀几碗温牛奶喂猫咪喝；最得宠的猫咪可以吃到一点儿剩菜；但我们从来不喂它们吃肉——它们自己会去抓。它们要是病了好几天还没复原，就会被立刻处理掉。而且在农庄里，你可以同时养十来只猫，却完全不用替它们准备猫砂盆。它们会为了争夺一个垫子，一把椅子，库房角落的一个盒子，或是一片阴影，而展开激烈的攻防战，就像是把家里当做是一个为了达到权力平衡所

展开的生存战场。它们不断地互相争战，抵抗野猫与农庄的狗，好开辟出属于自己的领土。农舍是一个开放的领域，猫争战的次数自然比城里频繁许多。在城市里，一只猫，或是一对猫，就可以独自享有一整栋房子或是整间公寓，所以它们只要设法抵挡访客和侵入者就行了。但在这道疆界之内，同住的两只猫究竟会怎么对付彼此，那就是另外一回事了。抵挡外来者入侵的防御线，就是屋子的后门。我有一位朋友，曾经在不得已的情况下，一连把猫砂盆在屋子里搁了好几个礼拜。这是因为，她家的公猫被其他十来只公猫围攻，它们全都虎视眈眈地围坐在四周的围墙和院子里的树上，等着对他展开致命的一击。然后他才终于反败为胜，重新收复了他的庭院。

我的猫咪是一只黑白色母猫，她并没有显赫的名贵血统，但据说很爱干净并乖巧听话。她的确是一只很不错的动物，但我并不爱她；我仍然不愿向情感屈服；换句话说，我其实是在保护我自己。我嫌她神经兮兮、过度焦虑，又爱大惊小怪；但我的看法并不公平，都市猫的生活实在太不自然，它们当然永远也无法养成乡下猫的独立个性。她让我最看不顺眼的地方，就是她居然会等门——简直就像只小狗嘛；她总是粘着你不放，硬要跟你待在同一个地方，而且不理她还不行——甚至在她生小猫的时候，她也跟狗一样，反倒还要人类来伺候她。她对食物挑剔得很，而她才到我们家一个礼拜，在这方面就大获全胜。她除了煮得嫩嫩的小牛肝，和煮得嫩嫩的小鳕鱼之外，其他东西一概不吃，连舔都不肯舔上一口。她的嘴为什么会养得这么刁？我询问她的前任主人，自然没得到任何答案。我拿猫罐头和剩菜喂她；但只有在我们刚好吃肝脏的时候，她才会表示兴趣。肝脏是她唯一的最爱。而且她只吃用奶油烹调的肝脏。有次我决定让她饿肚子，好改掉她挑嘴的坏毛病。“世上有那么多人没饭吃，吧拉吧拉，我们居然还得花时间来替猫准备食物，这实在是太说不过去了，吧拉吧拉，吧拉吧拉。”接下来整整五天，我只给她猫食和桌上的剩菜。但在这整整五天中，她总是用批判性的目光瞄瞄盘里的食物，接着就毅然掉头走开。我每天晚上把已经走味的食物收走，打开一个新的罐头，在猫碗里加些牛奶。她慢慢踱跶过来，检查我给她的食物，随意舔几口牛奶，再大摇大摆地走开。她变得越来越瘦。她想必饿得要命。最后我终于忍不住宣告投降。

在那栋大房子后面，有一列从一楼楼梯台通往庭院的木梯。她坐在

这里，可以将下方的街道、大约六家的庭院，以及一间库房的情景尽收眼底。她刚到我家的时候，附近的猫全都围过来打量这只新来的邻居。她坐在最上面一级阶梯上，要是他们太靠近的话，她随时都可以立刻逃回屋子里去。她的体型还不及那些大公猫一半大。她年纪太小，我心想，不可能这么早就怀孕；结果她还没有完全长成，就变得大腹便便。她自己还是只小猫咪，就生下了一整窝小猫，这对她实在没什么好处。

这使我开始思考——关于我们的老朋友大自然。大自然应该对一切都有最妥善的安排。在自然的情况下，一只母猫会在还没完全长成前就怀孕吗？她会每年生产四五次，并且每胎生下六只小猫吗？当然，猫并不只是鼠辈的捕食者而已；她同时也为那些在她和小猫们藏身的树丛上空盘旋的鹰隼，提供生存所需的食物。一只初生的小猫，在它首次因好奇而走出藏身处时，往往会立刻丧身在鹰爪之下。照此看来，一只忙着替她自己和小猫们寻找食物的母猫，大概只有办法照顾一只到两只小猫。值得注意的是，一只驯服的家猫，若是一胎生了五六只小猫，你偷偷抱走其中两只，她几乎不会有任何反应：她会喵喵抱怨几声，随便找一会儿，接着就完全忘了这回事。但要是她只生两只小猫，而其中有一只在适当的离家年龄，也就是六周大之前就不见的话，她就会焦虑得几近发狂，满屋子乱转到处寻找她的小猫。一窝在城市屋子里，躺在温暖篮子中的六只小猫，可以算是一份放错地点的鹰隼食物吗？但大自然的法则却是如此固守成规，不知变通：既然猫已经跟人类做了好几个世纪的朋友，难道大自然就不能稍稍做些调整，改变一下这每年生产四次，每胎生五六只小猫的不变法则吗？

这只猫咪在第一次生产前，先大张旗鼓地狠狠抱怨了一番。她知道有某件事情即将发生；她得确定在事情发生时，身边有人陪着她才行。农庄里的猫在临盆前，会自己找一个黑暗隐秘的地方生产；她们会在一个月后，带着宝宝重新出现，教导孩子们该到哪儿找牛奶喝。在我记忆中，我可从来没替农庄里的猫准备过生产的地方。我替这只黑白猫准备了篮子，碗橱，和衣橱等不同地方。她好像全都看不上眼。在她生产前两天，不管我们走到哪儿，她就跟到哪儿，并不停地朝我们腿上磨蹭，喵喵叫个没完。她最后是在厨房地板上生产，而这完全是因为，当时家里的人是待在厨房里面。在一张冷冰冰的蓝色油毡上，躺了一只胖嘟嘟的猫咪，她哀

叫着要求别人注意，焦虑地打着呼噜，双眼紧盯着她的人类侍从，以免他们抛下她径自离开。我们找了一个篮子，把她抱进篮子里，走开去做点儿事。她马上跟了过来。事情很明显，我们得留下来陪伴她。她足足阵痛了好几个钟头。最后第一只小猫终于冒了出来，但体位不对。我们一个人抓住母猫，另一个人扯着小猫滑溜溜的后腿。小猫大半个身子冒了出来，但头却卡住了。母猫痛得狂抓乱咬，发出凄厉的哀号。最后在一阵强烈的子宫收缩之下，她终于顺利产出小猫，而这只痛得快发狂的母猫立刻回过头来，一口咬住小猫的后颈，把它给咬死了。等其他四只小猫全都安全出生之后，我们发现死掉的小猫，是这胎最大最壮的一只。这只母猫总共生过六胎，每胎各产下五只小猫，而她总是毫无例外地把第一只出生的小猫咬死，谁叫它害她痛得死去活来。除了这一点之外，她其实可以算是一个好母亲。

小猫的父亲是一只异常庞大的黑猫，每当母猫发情的时候，她总是跟他一起在院子里到处打滚；但在其他时候，我们却老是看到公猫坐在最下面一级木梯上，而她坐在最上面一级木梯上，两个一上一下地忙着舔毛。她不肯让他走进公寓，他一靠近她就把他赶跑。等小猫大得可以自己找路走到庭院的时候，他们也开始有样学样地坐在木梯上，一只，两只，三只，四只，全都是大同小异的黑白花色，而他们全都带着恐惧的神情，望着那只在下方守候的大公猫。最后母猫带头走下楼梯，她把尾巴竖得高高的，完全不理会那只黑猫。小猫们跟在她后面，一一经过黑猫身边。她在黑猫的注视下，在院子里教小猫替自己清理皮毛。然后她再带头走上楼梯；小猫乖乖跟在她后面，一只，两只，三只，四只。

他们除了烹调得嫩嫩的肝脏，和煮得嫩嫩的小鳕鱼之外，其他全都不吃，这点我自然守口如瓶，绝不对那些有可能领养他们的人露出半点口风。

对我的猫咪来说，老鼠只是一些有趣的小玩意儿，而她的孩子们显然也是这么认为。

这栋公寓有一种我从来没在伦敦其他地方看过的特殊设计。有人在厨房墙壁上，挖去了十来块砖头，并在墙外装了一面铁窗，在墙内做了一扇门；所以这等于是一种设在墙内的食物柜，你也许觉得这不太卫生，但这可以用来代替一种早已废弃不用的老式设备：一个食物储藏室。这样可以

让面包和乳酪在一个足够凉爽，但却不至于冰冻的环境下，保持原有的湿润度。可惜的是，这个迷你食物储藏室却招来了不少老鼠。它们住在墙壁里面，而且它们已经以顽强的适应力，完全去除掉对人类残留的最后一丝恐惧。我要是突然走进厨房，在那儿看到一只老鼠的话，它只会拿它亮晶晶的眼珠瞅着我，静静等我离开。我要是留下来，但不发出声音的话，它索性根本不理会我，继续到处找东西吃。我要是发出吓人的声音，或是拿东西扔它，它就会赶紧溜回墙里，却一点儿也不显惊慌。

我实在没办法拿捕鼠器来对付这么信赖人的生物；但我认为，如果让猫来执行这项任务，勉强还可以算是一场公平的竞赛。但我的猫咪根本就懒得理这些老鼠。有一天，当我走进厨房时，我居然看到我的猫咪躺在餐桌上，盯着地板上的两只老鼠。

是不是怀了小猫，就有可能会唤醒她真正的本能？没多久她就产下小猫，而等小猫大到可以自己走下楼时，我把母猫和四只小猫带到厨房里，拿走所有的固体食物，把他们全关在厨房里过夜。我在天快亮的时候，到厨房去倒水喝，而我一打开灯，就看到我的猫咪慵懒地躺在地板上喂小猫喝奶，一只，两只，三只，四只；在离他们一两英尺外的地方，有只老鼠坐了起来，但这并不是因为它怕猫，而是被灯光惊动。这只老鼠甚至连跑都没跑，只是待在原处等我离开。

我的猫咪享受老鼠的陪伴，或至少是可以和平共处；此外，她还顺利化解了楼下一只笨狗对她的敌意。这只不太聪明的狗跑过来追赶她，但她显然不晓得狗是猫的天敌，竟然还傻乎乎地绕着狗腿打转，并发出撒娇的呼噜声，就这样一举收服了狗儿的心。他变成了她和小猫们的朋友。不过，我有一次发现她对黑暗有着强烈的恐惧，猫是属于夜晚的生物，按照常理推断，她应该对黑暗司空见惯，泰然处之才对。

有天下午，黑夜在瞬间降临伦敦。我当时正站在厨房窗前，招待一位访客喝咖啡，窗外的空气突然变得又黑又脏，街道上的路灯也开始亮起。还不到十分钟，明亮的阳光就转变为全然的漆黑。我们全都吓坏了。难道我们的时间感消失了吗？原子弹终于在某个地方爆炸，并用污云覆盖住我们的大地？还是我们这最美丽岛屿上的众多死亡工厂之一，因为不慎而让毒气外泄？换句话说，我们是否即将走到生命的尽头了呢？我们得不到任何讯息，只好站在窗前静静凝望。窗外是一片阴沉、令人窒息，如硫磺一

般的天空；那是一种带有暗黄色的漆黑；空气呛得我们喉咙发疼，就好像待在刚用过炸药的矿坑里似的。

四周一片死寂。在那危机四伏的艰困时代，这种宁静的等待是伦敦的第一个征兆，远比其他现象更加令人不安。

在这段时间中，猫咪一直坐在餐桌上发抖。她不时发出声音——那并不只是喵喵哀叫，而是一声哭嚎，一种充满疑惑的怨叹。我把她从桌上抱起来，想要安慰她，她挣扎着跳到地上，但她并没有一溜烟地快步逃走，而是匍匐着缓缓爬上楼梯，躲到床底下，待在那儿继续抖的不停。活像是只吓坏了的小狗。

半个钟头后，天空的黑云终于散去。几股互相抵消的气流，将城市排出的污秽废气，困在一张由固执的凝滞空气所形成的罩网下。然后另一阵风吹过来，改变了气流的结构，于是城市又重新可以畅快地呼吸了。

猫咪在床底下待了整个下午。我们好不容易才把她哄下楼，而她在清新明亮的傍晚光线中，坐在窗台上静静望着夜幕落下——这次是真正的黑夜。然后她将她那因惊吓过度而变得乱糟糟的皮毛梳理整齐，喝了一点儿牛奶，终于恢复镇定。

在我搬离那栋公寓前，我有事得离家一个周末，所以我请一位朋友替我照顾猫。等我回到家，她已被送进了兽医院，她的骨盆摔碎了。在这栋房子的一扇高窗外，有着一片平坦的屋顶，她常常躺在那儿晒太阳。她不知怎的，竟然从那足足有三层楼高的屋顶上，摔到了两栋建筑物之间的信道上。她想必是受到了某种惊吓。但不管是什么原因，我们最后不得不让她进行安乐死，而在这之后，我更加认定伦敦实在不是个适合养猫的地方。

我接下来住的地方根本就不可能养猫。那是一栋有六层楼的公寓建筑，由一道冰冷的石梯贯穿其间，通往各层的公寓单位。这里既没有院子也没有花园：距离最近的空地，大概就是半里外的摄政公园（Regent's Park）。你会认为这地方根本不适合让猫居住；但在角落一家杂货铺的橱窗里，却总是可以看到一头黄玳瑁色大猫；杂货铺老板说，他让那只猫晚上独自待在店里过夜，而当他要出门度假的时候，他就干脆把猫放到街上，让它自己想办法讨生活。你虽不以为然，却跟他完全说不通，因为他会反问你一句：猫看起来健不健康，快不快乐？没错，它看来的确是非常

健康快乐。而且这种生活它已经过了整整五年了。

曾经有只大黑猫，在我们公寓楼梯上住了好几个月，而且它显然并没有主人。它希望我们其中有个人能收养它。它会坐在那里，等某扇门因有人出门或是回家而打开，然后开始咪咪叫，但它的叫声显得相当迟疑，似乎过去曾遭受过太多次拒绝。它可以喝到一些牛奶，吃到一点儿剩菜，在人们腿边打转，请求人们收容它。但它的态度并不坚持，也许，它其实也没抱任何希望。没有一个人愿意收容它。这主要是因为该如何处理猫排泄物的老问题。没人愿意花费力气在楼梯上跑来跑去，把臭烘烘的猫砂盆端到垃圾桶去倒。何况，这栋公寓的房东会不高兴的。而且，我们设法安慰自己的良心，它说不定是某家店养的猫，只是跑到我们这儿来玩罢了。因此我们只是喂它吃些东西。

它白天坐在人行道上，欣赏来来往往的车辆，或是到附近商店里去逛逛：一只城市老猫；一只温和有礼的猫；一只不会装模作样的猫。

街角有三个蔬果摊位，负责做生意的是三个老人：一胖一瘦两兄弟，和胖子的胖老婆。他们个子都很小，大约只有五英尺高，他们都非常喜欢开玩笑，而且内容总是跟天气脱不了关系。嫁给圆滚滚矮胖兄弟的圆滚滚矮胖太太，双颊总是红彤彤的，红得几乎泛黑，她曾表示想把那只猫带回家，但她怕家里养的踢碧会不高兴。瘦巴巴的矮小兄弟是个单身汉，跟他们夫妇俩住在一起，他开玩笑说他可以把猫带回家，保护它不受踢碧欺负：没老婆的男人需要猫咪作伴嘛。我想他本来是真的打算这么做，但结果他却突然中暑死掉了。不论天气有多热，这三个人总是围巾啦、夹克啦、卫生衣裤啦、大衣啦，样样不缺地裹了满身。那个瘦巴巴的兄弟，还不忘在一大堆衣服上，另外再罩上一件大衣。只要气温超过五十五度，他就会抱怨说有热浪来袭，把他给热坏了。我建议他少穿一点，就会觉得凉快多了。但这种穿衣态度对他来说显然非常陌生：令他感到很不自在。有一年，伦敦真正遭受热浪侵袭，晴朗的好天气持续了相当长的时间。我每天一走出门，就可以看到街上挤满了身穿轻薄夏衫的人群，看起来一片欢乐，令人感到温暖而友善。但这三个矮小的老人却仍然包着头巾，裹着围巾，穿着他们的卫生衣裤。老太太的面颊变得越来越红。他们不停拿炎热的天气开玩笑。大黑猫躲在他们脚边摊位下的阴影中，躺在掉落的李子和枯掉的生菜叶片中休息。在热浪来袭的第二个礼拜，那个老单身汉就因中

暑去世，而那只猫找到家庭的希望，也就因此而化为泡影。

接下来有好几个礼拜的时间，他的运气还算不错，在酒吧中受到大家欢迎。这主要是因为露西，一名住在我们公寓一楼的妓女，她晚上都会光顾那家酒吧。她带大黑猫一起上酒吧，自己坐在吧台角落的凳子上，让猫坐在她旁边的凳子上。她是一位亲切和善的小姐，在酒吧中人缘绝佳；而不管她带谁同行，都可以受到同样的欢迎。我到酒吧去买包烟或买瓶酒的时候，总是会看到露西和猫一起坐在那里。爱慕她的人非常多，而且世界各地的人都有，但他们不论是老顾客或是生面孔，成熟老成或是年轻幼稚，大家总是有志一同地买酒请她喝，并千方百计地哄酒保夫妇多拿点儿牛奶和薯片给猫吃。但猫上酒吧的新鲜感显然很快就消退了，因为没过多久，露西上酒吧工作时，就没再看到她把大黑猫带在身边了。

天气变冷了，天黑的时间也越来越早，但大黑猫总是能赶在公寓大门关闭前，安安稳稳地坐在楼梯上。它会在未铺地毯的冰冷阶梯上，尽可能找一个最温暖的地方安眠。要是天气真的太冷，就会有某户人家让猫到家里过夜；到了第二天早上，它会在我们腿边绕圈子打转表示感谢。但过了一阵子，大黑猫就失去了踪影。管理员态度强硬地辩说，他已经把猫送到英国皇家防止虐待动物协会（R. S. P. C. A），让他们替它进行安乐死。这是因为有天晚上，大黑猫等了很久大门都没打开，忍不住在楼梯台上留下一堆粪便。管理员表示，这实在让他感到忍无可忍。光是替我们打扫就已经够他累的了，他可不想再替猫去收拾善后。

第四章

我搬进了一栋位于猫咪王国的房屋。这栋房子年代久远，有一个围墙环绕的狭小花园。从我们家后窗望出去，左右两边都可以看见十来道规模尺寸完全相同的围墙。树木，青草，灌木丛。附近还有一座屋顶忽高忽低的小戏院。这里的猫多得要命。在围墙上，屋顶上，和花园中，总是可以看到猫的踪影，它们在这里过着一种复杂而隐秘的生活，就像邻居的小孩一样，依循某些大人无从猜测，甚至难以想象的私密律法，过着属于他们自己的生活。

我知道这里将会有一只猫。就好像房子过大，必然就会有更多人搬

进来居住一样，某些地方一看就知道适合养猫。但有好一阵子，不管是什么样的猫到我家附近嗅来嗅去，打量这里的环境时，我总是立刻把它们赶走。

在一九六二年整个严酷的冬季，有一只黑白老公猫，经常待在我们家院子里和后面阳台的屋顶上。他坐在屋顶的残雪中；他在冰封的花园里闲荡；每当后门暂时打开时，他总是坐在门口，打量温暖的室内。它长得一点儿也不好看，眼睛上有块白斑，耳朵缺了一角，嘴巴老是微微张开，口水流个不停。但他并不是一只流浪猫。他有个不错的家，他的主人就住在我们这条街上，他干吗要成天待在冰天雪地里，没人知道这是为了什么。

那年的冬季，可算是对英国人自愿吃苦的惊人耐力，做了一次更加严格的训练课程。

我们这里的房子大多是伦敦工商会（L. C. C）的财产，而在寒冬入侵的第一个礼拜，这儿的水管破裂结冰，大家全都没水可用。管线整个被冻住没人处理。政府当局开放街角的一条总管供水，而接下来好几个礼拜，住在这条街上的妇女只好拎着水罐，穿着室内拖鞋，沿着堆了一英尺高积雪的泥泞人行道，千里迢迢地走去取水。她们穿拖鞋是为了保暖。人行道上的冰雪一直无人清理。她们走到那老是故障的水龙头取水，再自己用炉子烧水的话，否则就完全没热水可用。大家就这样挨过了一个礼拜，两个礼拜——然后再继续熬过三个、四个、五个礼拜。他们自然没有热水洗澡。你要是问他们，既然他们按时缴房租，自然就有使用冷热水的权利，那为什么不向有关当局提出抱怨呢？他们的回答是，伦敦工商会早就晓得他们的供水系统出了问题，但并没有采取任何行动。伦敦工商会表示，这是管线每逢冬季就会发作的老毛病：他们十分同意这项诊断。他们的语气显得相当悲惨，但却流露出一种无怨无求的满足心态，就好像国家正遭受无法避免的天灾侵袭，而他们必须共体时艰似的。

在街角的一家店铺里，有一名老男人，一个中年妇女，和一个小孩在那里度过严寒的冬季。那间店简直比冷冻库设定的零下低温还要冰寒刺骨；店门总是大大敞开，正对着屋外冰冻的雪堆。店里完全没有暖气。老男人得了肋膜炎，在医院里躺了整整两个月。出院后他元气大伤，身体大不如前，只好在春季来临时把店卖掉。小孩坐在水泥地上冷得直哭，老是挨他妈妈打，她穿着一件薄薄的羊毛洋装，一双男人的袜子，和一件薄薄

的开襟羊毛毛衣，站在柜台后面，不停地抱怨这抱怨那，眼泪鼻水流个不停，手指上长满了冻疮。隔壁那个在市场当搬运工的老人，在自家大门前的雪地上滑了一跤，结果不幸跌伤了背，一连好几个礼拜没有任何收入。在他住的那栋房子里，足足挤了九到十个人，其中还包括两个小孩，而他们却只靠一台小小的电暖炉，来抵挡严酷而漫长的寒冬。结果有三个人住进了医院，其中一人还染上了肺炎。

破掉的水管结满了参差不齐的冰柱，却仍然无人前来修理；人行道上的积雪依旧多得可以滑雪；有关当局照样不理不睬。当然啦，在中产阶级居住的街道上，雪一落下就马上有人清理干净，每当有愤怒的市民要求维护他们应有的权利，并威胁说要提出诉讼时，政府当局必然会立刻做出响应。但在我们这个地区呢，大家就只好努力忍耐，挨到春季来临。

这理的居民全都像是一万年前的穴居人，不畏严寒地安然熬过冬季，而在这样的环境中，那只老公猫爱待在冰冷屋顶上过夜的怪癖，也就显得不足为奇了。

在那年冬季过了一半的时候，有人送给我朋友一只小猫。他们朋友家养的暹罗猫，跟街上的土猫生了一窝小猫。这些杂种小猫全都得送人。我那两位朋友的公寓小得要命，而且他们俩人都有全职工作；但他们一看到那只小猫，就把一切顾虑全都抛到了九霄云外。小猫到他们家的第一个周末，吃的是罐头龙虾汤和鸡肉酱大餐，而且还把他们夫妻两人的甜蜜夜晚破坏殆尽，因为它硬是要躺在男主人H的下巴底下，至少得紧贴在他身边才肯罢休，他的太太S打电话来抱怨，说她现在活脱脱就跟柯蕾特[①]笔下的妻子一样，丈夫的心快被一只猫给抢走啦。到了星期一，他们俩人离家上班，让小猫独自留在家里，当他们回到家时，却发现孤单了一整天的小猫不停喵喵哭叫，看起来十分悲伤。他们表示要把小猫带来送给我们。他们果真说到做到。

这只小猫只有六周大。她真的是非常迷人，精致美丽得简直就像是从童话中走出的梦幻猫咪。她的脸型、耳朵、尾巴，和优雅的身体线条，都带有明显的暹罗猫特征。她的背部是虎斑花纹：从上方或是背面看过去，她是一只灰色和奶油色相间的漂亮虎斑小猫。但她的胸口和肚子，却是一

---

① Sidonie-Gabrielle（1873-1954），法国20世纪上半叶杰出女作家，作品大多描述爱情的快乐与痛苦。

种雾雾的暗金色，也就是暹罗猫特有的奶油色，脖子两侧有些短短的黑色斑纹。她的脸上有着黑色的线条——眼睛周围的漂亮黑环，脸颊上的漂亮黑斑，而在她那小奶油色鼻子的粉红鼻头周围，同样也镶了一圈黑线。她竖起两条纤细的前腿端坐不动，看起来真是一只充满异国风情的美丽野兽。这个小东西坐在一张黄色地毯中央，被五名崇拜者包围，却显得一点儿也不怕生。然后她开始缓缓巡视整个楼层，仔细检查过每一个角落，最后跳到我的床上，钻到被单底下，显然是开始把这儿当作自己的家了。

S跟着H离去时表示：快刀斩乱麻，趁早做个了断，否则我就连丈夫都没了。

但H离去时却连声哀叹，说世上再也没有比被温柔的粉红舌头舔醒更美妙的感觉了。

小猫走下楼，其实该说是跳下楼比较恰当，因为每一级阶梯，都比她的身高要多出一倍：她先用前爪跨，再用后腿跳；接着再继续前爪跨，后腿跳。她开始检查一楼的环境，我给她的罐头食物，她根本不屑一顾，只是喵喵叫着要我带她去猫砂盆。她拒绝用木屑，但碎报纸她倒是勉强可以接受，而她那挑剔的神情仿佛是在说，要是没别的可用，我就只好将就一下啰。的确是没别的可用：外面的泥土全都冻得硬邦邦的。

她不肯吃罐头食物。死都不吃。但我可不打算供她吃什么龙虾汤和鸡肉酱。于是我们两个各退一步，以绞牛肉达成协议。

她对食物一直都非常挑剔，简直就像是一个吹毛求疵的单身美食家。她年纪越大，嘴就变得越刁。甚至在她还是只小小猫的时候，她就懂得用开怀大嚼，只吃一半，或是碰都不碰等方式，来分别表达出不悦，开心，或是存心闹别扭等种种情绪。她的饮食习惯是一种丰富多变的语言。

但我想，这很可能是因为，她在太小的时候就被迫离开母亲。请容我在此万分谦恭地对猫类专家们指出，他们向来所标榜的看法，也就是小猫一满六周大就可以离开母亲，很可能是一个错误的观念。这只小猫离开母亲的时候，不多不少正好刚满六周。她对食物的讲究态度，就跟那些有饮食问题的孩子们一样，完全是源自于一种对食物的神经质敌意与疑惧。她晓得她一定得吃东西才行；她把食物吃下去；但她这么做，只是为了填饱肚子，事实上她从未感受到吃东西的乐趣。她另外还有一项自小缺乏母爱的人所共有的特征。她一直到现在，都还会出于本能地钻到报纸底下，或

是爬进盒子或是篮子里面——只要是能够掩护她，遮盖住她的任何东西都行。另外，她还敏感得要命，动不动就爱生闷气。而且她还是个容易受惊的胆小鬼。

在七八月大才离开母亲的小猫，大多不会挑嘴，并且很有自信。但他们自然也就没那么有趣了。

这只猫从小就只肯睡在床上。她会先等我上床，然后在我身上爬来爬去，考虑到底该睡在哪儿。她会躺在我脚边，或是睡在我肩膀上，要不然就干脆钻到枕头底下。我要是动得太厉害，她就会气冲冲地改变位置，清楚地传达出她的不满。

她很喜欢我在铺床的时候，把她盖在床单下面。她会开开心心地窝在棉被里面，有时候她甚至会一连在那儿待上好几个钟头，而从外面看来，就只能看到一个鼓起的小包。你要是伸手抚摸那个鼓起的小包，它就会发出呼噜呼噜的声音和喵喵叫声。但除非真有事情要做，她可是不会轻易爬出来的。

那时，鼓起的小包就会开始在床上移动，在移到床边时，她会稍稍迟疑一会儿。她也许会发出一声惊慌的惨叫，滑落到地板上。她自觉有失颜面，连忙匆匆舔毛，用她的黄眼睛怒目瞪视在旁边看她的人，而这些人要是胆敢大笑的话，那可就大事不妙啰。然后她就会开始趾高气昂，不可一世地走向某个舞台中心。

该去进行那吹毛求疵，挑剔万分的进食仪式了。该去猫砂盆做场如作秀般优雅美妙的如厕表演了。该去把一身奶油色的毛皮梳理整齐了。还有该去玩耍了，她这可不是为了自娱，她只有在有人观看的时候才会玩耍。

她就像是一个除了美貌以外毫无特色的漂亮女孩儿，骄傲地随时注意自己的一举一动：她仿佛总是对着某个隐形的镜头，来调整她的姿态——一种跟面具一样好用的姿态：不，不，这就是我啊，看看这具有侵略性的傲人双峰，这充满敌意，总是在提防周遭爱慕眼神的愠怒双眸。

若是以人类来作比喻，我家猫咪已到达会用漂亮衣服和时髦发型来作武器的年龄，但她知道只要她高兴，她随时都可以重新退回骄纵任性的童年时代，因为她所扮演的角色此刻已变成沉重的负担——猫咪在屋子里四处装模作样地摆姿势，露出公主的派头，并精心打扮自己，然后她装腻了，觉得很累，情绪变得低落，这时她就索性钻到报纸底下或是垫子后

面，待在那儿安安全全地观望这个世界。

只有在身边有人观看的时候，她才会施展出她最讨人喜欢的花招，她会四脚朝天地躺在沙发底下，用爪子扒着沙发边缘前进，先飞快地往前冲几步，再停下来，歪着她那优雅的小头颅，眯起黄色大眼睛，等着接受喝彩。“哇，好美的小猫唷！好美丽的动物呀！真是一只漂亮咪咪。”然后她才会再继续开始下一场表演。

有时她会找一些适当的背景，比方说黄色的地毯，或是蓝色的垫子，四脚朝天地躺在上面慢慢打滚。她会故意缩起两只前爪，把头往后仰，好露出她那奶油色的胸口与腹部，那里有一些淡淡的黑色斑点，让她看起来就像是一只精致美丽的变种花豹，花豹中最娇艳的一朵玫瑰。“哇，好美的小猫唷，你真是美得不得了呢。”只要有人在一旁赞美，她就会继续维持同样的姿势。

要不然她就会坐在后面的阳台上，她坐的可不是那张毫无装饰的朴实餐桌，而是一个漂亮的小花架，上面摆着栽在陶盆里的水仙和风信子。她坐在蓝色的花穗与白色的花朵间，摆出优美的姿势，等着别人注意到她，对她投以爱慕的眼神。爱慕她的当然不只是我们；另外还有那只罹患风湿病的老公猫，他总是在花园的冰地上四处游走，冷酷地提醒我们还有另一种艰困多了的生活。他看到玻璃后面有一只尚未完全长成的漂亮猫咪。她看到了他。她抬起头来，偏过来，再歪过去；她咬下一小截风信子花穗，扔到地上；她漫不经心地舔毛；然后她倨傲地往后瞥了一眼，就跳下来进入室内，走出他的视线之外。每当她窝在主人臂弯，或是趴在主人肩头上楼的时候，只要往窗外瞥上一眼，就会看到那头可怜的老野兽，他一动也不动地待在那儿，有时候我们甚至会以为他已经死了，只是冻得僵在那儿没有倒下罢了。直到阳光温暖的正午时分，我们看到他坐起来开始舔毛时，才终于松了一口气。有时她会坐在窗前看他，但她的生活依然受到限制，只能待在人的怀抱、床褥、坐垫等人类区域中过日子。

然后春季翩然降临，后门大大敞开，谢天谢地，总算不需要用到猫砂盆了，后院开始变成了她的领土。她现在是六个月大，以大自然的观点看来，她已经完全成熟了。

她那时漂亮得不得了，完美得找不出任何缺点；甚至比我在多年前曾发誓说，绝对没有任何猫能比得上的那只猫咪，还要再美上几分。但话

说回来，她终究还是比不上那只猫；因为那只猫的个性非常好，她聪明机智，高贵文雅，温暖友善而又优雅迷人——所以她就像童话故事和老太太们所说的一样，早已注定会红颜薄命。

而我们家这只公主猫呢，说漂亮的确是很漂亮，但我无意为她掩饰，她实在是一头自私的野兽。

公猫们在花园墙上排队等候。首先出现的是那只不畏寒冬的阴郁老猫，也就是我们的后花园之王。然后是我们隔壁家养的一只英俊黑白猫，从外表看来，应该是那只老猫的儿子。再来是一只浑身疤痕累累的虎斑猫。另外还有一只灰白猫，他显然是认为自己毫无获胜希望，干脆一直待在墙上，连跳都懒得跳下来。最后是一只像老虎般雄赳赳气昂昂的年轻公猫，而大家一眼就可以看出，我们家公主喜欢的是他。但这一点儿用也没有，老国王至今还没有失败的记录。每当她把尾巴竖得笔直，走到外面去散步时，她根本懒得理会其他公猫，只是一直盯着那头英俊的小老虎。他从墙上跳下来找她，但只要那只躺在墙上的冬日老猫微微动上一下，这只年轻公猫就会吓得赶紧跳回墙上，以免大祸临头。这种情形持续了好几个礼拜。

在这段时间，H和S前来探望他们以前的宠物。S不禁连声感叹，我们的公主竟然不能自己选择爱侣，那实在是太恐怖，太不公平了；但H却表示，这本来就是万古不变的定律：公主必须跟国王匹配，就算他又老又丑也是一样。你看他多高贵气派啊，H说；你看他多风度翩翩啊；而且凭他那熬过漫长寒冬的高贵情操，让他赢得这只年轻美丽的母猫，也可以算是理所当然。

那时我们替那只丑猫取了个名字，叫梅菲斯脱（浮士德传说中的魔鬼，听说他在自己家是叫做比利）。我们家的猫咪有一大堆各式各样的昵称，但却没有一个固定的名字。梅丽莎和芙兰妮；玛丽莲和莎芙；瑟丝和爱雅莎，还有苏赛特。但在我们和她说话，满怀爱意地赞美她时，最能激起她反应，使她喵喵轻叫，低声打呼噜，发出撒娇喉音的称呼，却是一些把每个音节都拖得长长的形容词——好漂——奥——漂好香——昂——香的乖咪咪唷。

在一个非常炎热的周末，在我记忆中，似乎只有在最难熬的酷暑，才会出现这样的高温，而她却选在这时候开始发情了。

H和S在星期天过来吃午餐，我们大家一起坐在后阳台上，静观自然所做出的选择。我们完全无从参与。而我们的猫咪，也同样无法自己做决定。这场战争整整持续了两个夜晚，战况惨烈异常，许多公猫在花园里不停地哭号、狂吼，与凄厉尖叫。这时我们家的灰咪咪就坐在我的床脚边，双眼直勾勾地望进黑暗，耳朵竖得老高，不时微微抽动，并以尾巴尖端最轻微的晃动，来对眼前的战况做出评论。

到了那个周末，花园里就只剩下梅菲斯脱一只公猫。灰咪咪忘形地在后院满园子打滚。她跑来找我们，在我们腿边打滚，并轻咬我们的脚。她扒着花园里的大树飞快地冲上冲下。她不停地打滚，哭喊，呼唤，并提出邀请。

“这是我见过最不堪的一场情欲表演，”S盯着她那位迷恋我们家猫咪的丈夫说。

“喔，好可怜的猫咪喔，”H说，“我要是梅菲斯脱的话，我绝对不会对你这么冷酷。”“喔，H，”S说，“你真是恶心透顶，连这种话你都说得出口，没人会相信这是人说的话。不过我早就晓得，你本来就是个恶心的家伙。”“是啊，反正我早就被你骂习惯了，”H边说边温柔地抚摸那只狂喜忘我的猫。

那天非常炎热，我们吃午餐时喝了许多酒，而这出爱的戏剧整整持续了整个下午。

最后，梅菲斯脱终于从墙上跳下来，走向正在地上扭动打滚的灰咪咪——但是，唉，他居然把事情给搞砸了。

“我的天哪，”H说，这下他是真的感到难过了，“他这种行为，真该遭到天打雷劈。”又气又恼的S坐在一旁，冷眼瞅着我们家猫咪受到的折磨，而她每隔不久就用极端戏剧化的口吻大声质疑，说她真不晓得为性受这么多苦，到底值不值得。“你们看，”她说，“那就跟我们一样嘛。我们就是这副德行。”“我们才不是这样哩，”H说，“这完全是梅菲斯脱的错。根本就该拿把枪来，立刻把他就地正法。”那就赶紧拿枪把他杀了吧，我们大家全都这么说；或至少先把他关起来，好让隔壁那头小老虎有机会上场。

但那只年轻英俊的公猫却完全不见踪影。

我们继续喝酒；阳光依旧炙热逼人；我们的公主不停地跳舞，打滚，

沿着树干冲上冲下，最后事情终于开始顺利进行，老国王趴到她身上，努力不懈地进行冲击。

“真是一朵鲜花插在牛粪上啊，”H说，“他对她来说实在是太老了。”“喔，我的天哪，”S说，“我看我还是赶紧把你带回家好了。要是再待下去的话，我敢打包票，你会干脆自己上场，跑过去跟那只猫做爱。”“喔，我真希望我可以这么做，”H说，“多么精致优雅的野兽，多么美丽迷人的生物啊，她是一位真正的公主，当猫实在是太可惜了，真让我伤心。” 第二天又恢复寒冷的冬季；花园里变得又湿又冷；灰咪咪又重新恢复她平常那副挑剔傲慢的模样。老国王在英伦的迷蒙细雨中，躺在花园墙上静静等待，而他仍然是打败群猫的胜利者。

第五章

怀孕并未对灰咪咪造成多大影响。她飞快地冲进花园，沿着树干爬上爬下；再重来一次，又一次，玩得乐此不疲；这个游戏的高潮是，她会紧抓着树干，转过头来，半眯着眼，等着接受喝彩。她下楼时，一次至少得跳过三四级阶梯才肯罢休。她躺在地上，扒着沙发快速向前滑行。而且，既然她已经发现，不管任何人，在第一眼看到她时，八成都会惊艳地赞叹：哇，好美的猫咪啊！——所以每当家里有客人来访时，她总是待在大门附近，装模作样地摆好姿势。

过了一阵子，在她试着想要钻过栏杆缝隙，跳到楼梯台下的阶梯上时，她赫然发现自己居然钻不过去。她又试了一次，还是不行。她觉得很丢脸，赶紧假装她根本没打算这么做，她本来就比较喜欢绕远路，乖乖沿着楼梯走过转角。

她沿着树干冲上冲下的动作，渐渐变得越来越慢，最后她索性放弃这个游戏。当她肚子里的小猫开始胎动时，她露出一副又惊又恼的表情。

通常在生产前两个礼拜，母猫就会开始到碗橱或是角落里，到处嗅来嗅去：仔细四处检验，精心挑选适合的地点。这只猫咪却什么也没做。我把放在卧室橱子里的鞋子全都清理干净，再带她去看看这儿环境——这地方非常安全隐秘，既黑暗又舒适。她走进橱子里，接着就立刻走出来。我

又替她找了些其他地方。看来她并不是不喜欢这些地方；只不过，她好像根本就不知道自己快要生产了。

在生产前一天，她在椅子上的一堆旧报纸上打了几个滚，但这对她来说，只是一种下意识的自发动作，并不带有任何目的。这只是某些内分泌腺体之类的玩意儿在发挥作用，促使她做出这些动作；她乖乖照做，但她并不真正了解这是为了什么，至少外表看起来是如此，因为她只试了一次，就没再继续同样的动作。

在生产当天，她在阵痛了将近三个钟头后，才察觉到事情不太对劲。她坐在厨房地板上，发出惊讶的喵喵叫声，我命令她赶紧上楼到橱子里去，她走上楼，但却不肯乖乖待在橱子里面。她漫不经心地在屋子里乱窜，到了这最后关头，她就像是临时抱佛脚似的，跑到各个不同地点嗅来嗅去，但没过多久，她就对这失去兴趣，重新回到了厨房。她的疼痛，或是感觉，这时显然已减轻许多，于是她立刻把这件事抛到了九霄云外，准备恢复她的正常生活——重新做一只备受宠爱，骄纵任性的小猫。但话说回来，她本来就还是一只小猫咪嘛。

我把她抱上楼，让她待在橱子里。她根本就不想待在那里。她完全没半点儿临盆母猫该有的正常反应。事实上，她的表现既好玩又荒唐——而且滑稽得要命，让我们忍不住想要放声大笑。她的子宫收缩变得越来越强烈，她开始不高兴了。在痛得最厉害的时候，她一直喵喵叫个不停，但那是一种表达抗议的愤怒叫声。她在生我们的气，谁叫我们恰好跟她所遭受的痛苦过程连在一块儿，她当然要把这一切全都怪到我们头上。

母猫初次产下小猫的过程，总是令我忍不住看得入迷，在那一刻，当那不断蠕动的小东西，从那包覆他的白膜中探出头来时，母猫就会立刻舔掉他身上的白膜，咬断脐带，把胞衣吃掉。虽然这是她第一次做这些动作，但一切全都显得如此干净利落，如此效率十足，如此完美无瑕。但在做这些动作之前，母猫总是会有片刻迟疑。产出的小猫躺在母猫背后。母猫做出一种仿佛被陷阱困住，急着想要逃脱的反射性动作，转过头来看着那个紧贴着她的怪东西；她再看了他一眼，她搞不懂那到底是什么玩意儿；然后大自然的机制开始发挥作用，于是她乖乖服从命令，开始打起呼噜，成为一名快乐的母亲。

我们家猫咪在看到新生小猫时，她迟疑的时间，比我所见过的其他

所有母猫都来得久。她看看小猫，再看看我，然后微微挪动了一下，想试试看她能不能把这紧贴着她的怪东西给甩掉—然后大自然的机制终于开始发挥作用。她把小猫舔干净，做了所有母亲该做的事，并不停地打着呼噜——接着她就站起来走下楼，坐在后阳台上望着花园。那总算结束了，她仿佛是在这在这么想。过了一会儿，她的腹部又开始发疼，她转头望着我——她显然是觉得又烦又气。她脸上的表情，以及她身上的每一根线条，全都在明白地表示：烦哪，真是讨厌死了！快上楼！我命令她。快上楼去！她闷闷不乐地走上楼。她在爬楼梯时，耳朵整个贴到了脑后——简直就像是一只被主人责骂或是惹主人不高兴的小狗：但她可没半点儿狗类摇尾乞怜的可怜相。相反的，她正在生我的气，这整个讨厌的过程让她觉得老大不高兴。但是，当她再度看到第一只出生的小猫时，她立刻认出了他，而大自然的机制再度发挥作用，她又开始替小猫舔毛。她总共产下四只小猫，生完后就她沉沉睡去，而那真是一幅迷人的画面，精致优雅的母猫蜷起身子，围住四只正在吃奶的小猫。小猫都长得很好。第一只出生的小母猫，长得跟她像是一个模子刻出来似的，甚至连眼睛周围那如铅笔画出般的黑圈，胸膛和腿上的黑色短纹，以及有着淡淡斑点的奶油色腹部，全都活脱脱是她的翻版。接下来是一只蓝灰色的小猫：后来我们发现，他在某些特定的光线下看来，会变成美丽的深紫色。然后是一只有着黄色眼睛的小黑猫，长大后变得漂亮得不得了，浑身充满了力与美，显得优雅至极。最后是一只略显粗壮的黑白小猫，跟他父亲长得一模一样。先出生的三只小猫，多多少少都带有一些暹罗猫的特征。

母猫醒来以后，先看了看正在沉睡的小猫，接着就站起来，舒了舒筋骨，再慢慢蹓跶到楼下。她喝她了点儿牛奶，吃了一些生肉，仔细地将自己舔理干净。她并没有再回到小猫身边。

S和H过来看小猫，但他们一踏进大门，就看到那位猫妈妈侧身躺在楼梯下，而且还装模作样地摆好了姿势。接着她就快步冲到屋外，利落地窜上树干再溜下来——这把戏她一连玩了好多次才肯罢休。然后她又施出她的拿手绝招，爬到屋子最高层，钻过栏杆，直接跳到下一个楼梯层，就这样轻松利落一路跳到楼下。最后她开始呼噜呼噜地绕着H的双腿打转。

“你不是当妈妈了吗？”S震惊地说，“你怎么不去陪你的宝宝呢？” 她好像已经把小猫忘得一干二净。由于某种无法理解的原因，她

不得不去做一种十分不快的工作；但现在她已经把工作做完了；一切全都结束了，事情就到此为止。她蹦蹦跳跳地在屋子里到处嬉戏玩耍，到了深夜，我终于忍不住命令她上楼去。她才不想去哩。我抱她上楼去找小猫。她大喇喇地挤到小猫中间。她硬是不肯乖乖躺下来喂小猫。我只好强迫她躺下。我一转身走开，她就立刻扔下小猫跑掉。最后我只好坐在她旁边，监视她喂小猫喝奶。

接着我去梳洗，准备上床睡觉。等我回到卧室时，却发现她躺在我的床单下睡觉。我把她抱回小猫身边。她把耳朵贴到脑后，满脸不高兴地瞅着他们。要是我没站在一旁盯着她，并摆出没得商量的权威架势指着那窝小猫的话，她一定又会立刻转身走开。她踏进猫窝里，砰通一声坐下来，仿佛是在说，算了，就依你吧。不过，等小猫一咬住她的奶头，她那不怎么有效的母性本能就再度发挥作用，她开始舒服地打起呼噜来了。

她整晚不停地偷偷溜出橱子，钻到我床上的老地方睡觉。我只要逮到她，就会立刻把她送回去。但一等我睡着，她就又偷偷溜回来，任由小猫在那里哀哀哭叫。

她一直到早上才明白，原来照顾小猫是她的责任。这是大自然给予她的母性天职，但尽管如此，她有时还是会让他们挨饿。

第二天，在我们吃午餐的时候，灰咪咪突然跑进来，嘴里还叼着一只被她甩来甩去的小猫。她把小猫放在地板中央，再上楼去叼其他小猫。她一只接一只地把四只小猫全都叼下来，然后她就伸展四肢，舒舒服服地跟他们躺在一块儿。她已经打定主意，她才不要自己孤零零待在楼上呢；在小猫尚未满一个月，还没能力自己行动时，我们所有人，不管是待在家里任何一个地方，随时都会突然看到灰咪咪叼着小猫咚咚咚地跑进来，并用一种粗心到令人胆寒的轻率态度，把小猫甩过来又甩过去。在夜晚，每当我从睡梦中醒过来时，灰咪咪都安安静静地紧挨在我身边，她一声也不吭，显然是希望我不会注意到她。她知道我已经发现她，于是她赶紧发出呼噜声，舔我的脸，轻咬我的鼻子，希望我的态度会软化一些。这些伎俩全都没用。我命令她回去，她只好闷闷不乐地回到小猫身边。

换句话说，她是一个糟糕透顶的母亲。我们认为，这完全是因为她年纪实在是太小了。

这窝小猫才刚出生一天，她就把他们当作是已满一个月或是五周大的

小猫，试图跟他们玩游戏。她会用她那庞大的后腿，去蹬一只才一点点大的小猫；小猫只是想要含住那不太容易能吸到的奶头，但猫妈妈却把这当作是好玩的互咬游戏。那实在一幅悲哀的景象；我们大家全都气她气得要命，但到后来却又忍不住捧腹大笑，而这却犯了她的大忌，因为她生平最不能容忍的就是被别人嘲笑。

这第一胎小猫虽然遭遇凄惨，但却长得非常迷人，可说是我们家有史以来最出色的一窝小猫，每一只都有他独特的优点，甚至连那只老梅菲斯脱的翻版也不例外。

有一天，当我走到楼上，却发现梅菲斯脱待在我的卧室里。他正在打量小猫。那时灰咪咪自然不在房里。他坐在离小猫几英尺远的地方，头探向前方，像平常一样咧开嘴巴，口水淌个不停。但他无意伤害他们，他只是对他们很感兴趣。

这窝小猫魅力十足，很快就各自找到了新主人。但这窝小猫全都下场凄凉。在短短十八个月之内，他们全都遭遇不幸。那只跟母亲长得一模一样，人见人爱的小猫，有一天忽然失踪，从此下落不明。黑猫也同样失去踪影。小梅菲斯脱既强壮又勇敢，所以被抱去看管仓库，结果却染上猫肠炎而不幸丧生。小紫猫产下我所见过最怪异的一窝小猫，其中三只是有着奶油色皮毛与粉红眼睛的完美暹罗小猫，另外三只却是活像小破布袋的邋遢伦敦土猫，后来小紫猫却不幸沦落成流浪猫。但我们听说，她后来在隔壁街找到了新的主人。

我们决定以后不要再让灰咪咪生产了。她根本就不适合当妈妈。但已经来不及了。她又再度怀孕。这次的猫爸爸并不是梅菲斯脱。

对猫贩和偷猫贼来说，我们这个区域是闻名遐迩的猫咪王国。我猜想，他们大概是驾车在我们这里绕来绕去，只要一发现有任何他们看得上眼，而且没安全待在室内的动物，就立刻下手偷走。下手的时间通常是在夜晚；只要一想到，这些窃贼是用什么样的手段让猫咪保持安静，免得吵醒他们的主人，就令人感到非常不舒服。街坊邻居们怀疑小偷是附近医院里的人。那些专搞活体解剖的家伙又来过了，他们总是这么说；他们说的或许没错。不管怎样，才一个短短的夜晚，我们这里就有六只猫失去踪影，而梅菲斯脱也包括在内。现在灰咪咪终于可以和她喜欢的对象，也就是那只胸口有着绸缎般白毛，像头小老虎似的年轻公猫在一起了。

这次生产同样也让她吓了一大跳，但她没过多久就恢复镇定。她一生完就立刻站起来走下楼，除非我逼迫她，否则她死都不肯再回到小猫身边；但就整体而言，我觉得这第二胎小猫，让她开始领略到做母亲的乐趣。这窝小猫相较之下就显得平凡许多，不是虎斑花色，就是白色和虎斑混杂，漂亮是挺漂亮的，但花纹和毛色都毫无特色，所以要替他们找新主人，就变得困难得多。

到了秋天，花园里的那棵大枫树开始凋落，小径上堆满一层厚厚的褐色落叶：当树叶随风飘落时，母猫就趁机教导她的四只小猫捕猎的技巧，指点他们该如何悄悄潜伏逼近，如何猛然往前扑击。落叶负责扮演老鼠和小鸟的角色——上完课以后，她再把他们带回屋里。其中有只小猫，总是非常仔细地把他的叶子撕成碎片。他这一点是遗传了灰咪咪的老习惯：她会花上半个钟头的时间，有条不紊地用她的利齿把报纸一张接一张地撕破。或许这就是暹罗猫的特色？我有个朋友养了两只暹逻猫。只要她在公寓里摆玫瑰花，她的猫就会把玫瑰花从花瓶里叼出来，搁在地板上，一片接一片地把花瓣扯下来，仿佛是在从事某种重要的工作。这或许是因为，在大自然环境中，树叶、报纸，和玫瑰花，全都是用来作窝的好材料。

灰咪咪很喜欢教她的小猫学习捕猎技术。他们要是住在乡下的话，一定可以在她的调教下成为出色的捕猎高手。她同时也教导他们清洁的好习惯：她的小猫从来没弄脏过家里任何地方。但她这只爱挑嘴的猫，却懒得教他们如何挑食物吃。他们得靠自己想办法去学。

其中有只小猫待在家里的时间，比其他兄弟姊妹都要长一些。因此在冬季来临时，我们家就剩下灰咪咪和她那只还没送走的儿子。他是一只颜色鲜艳的橘褐色公猫，胸口有着和他父亲一般光滑闪亮的白毛。

灰咪咪又变成了一只无忧无虑的小猫，这两只猫成天粘在一起玩耍，晚上还抱着一块儿睡觉。小公猫的体型比他母亲大多了；但她还是对他作威作福，稍有不如意就痛殴他一顿。他们会躺在一起互相舔毛，舒服地打着呼噜，一连待上好几个钟头还舍不得分开。

他的食量很大，而且什么都吃，一点也不挑嘴。我们原本希望他的好榜样，可以稍稍改变一下灰咪咪挑嘴的坏习惯，但结果一点用也没有。她会像所有的母猫一样，让她的孩子先去饮水进食，自己蹲在一旁观望。等他吃完后，她就会走过去，闻闻剩下的猫食或是剩菜，然后走到我身边，

非常轻柔地咬咬我的小腿，提醒我她只吃兔肉、生肉，或是鲜鱼，而且别忘了先切成小块，放在干净的盘子里再送过来。

在吃这些东西——她分内的餐点，专门由她独享的美食——的时候，她可就一点也不客气了，她会一面摆出准备攻击的蹲伏姿态，怒目瞪视她的儿子，一面不慌不忙地享用美食。等她吃够了，她就会就停下来。她很少会把我给她的食物吃光；几乎都会剩下一点——这是郊区高尚人士的良好礼仪，但在眼前这样的情况下，看到灰咪咪表现出这类习惯时，我才首次意识到，这种礼仪事实上是源自于一种恶意的挑衅心态。“我才不会把这些食物吃光哩——我肚子又不饿，你却煮这么多，所以浪费食物全都是你的错喔。”“我可以吃的食物多得很，我才不稀罕吃这烂东西哩。”“我可是一头精致优雅的高等生物，像食物这种粗俗玩意儿，我才不放在眼里呢。”最后一段话是灰咪咪的宣言。

这时可算是灰咪咪这辈子的黄金时期，不仅是她最幸福快乐的一段时光，也是她最美丽迷人的时候。她并不孤单；她的同伴不会威胁到她的地位，因为她可以任意支配他。同时她又是如此美丽——美得难以用笔墨形容。

当她坐在床上眺望窗外时，显得特别美丽动人。两只银白色的小脚掌踏在地上，有着淡淡黑斑的奶油色前腿并拢在一块儿，笔直地搁在身前。她那镶着一圈银白亮毛的耳朵高高竖起，专注地倾听、感觉，并不时前后移动。每当察觉到有异样迹象时，她就会机警地微微偏过头来。她尾巴移动的方式跟其他部位完全不同，就好像她的尾巴尖端，可以接收到其他器官所无法察觉到的讯息似的。她轻灵灵地坐在那儿，看起来就像空气一般轻盈，她不停地观看、倾听、感觉与嗅闻，而她全身上下每一个部位，她的皮毛，她的胡须，她的耳朵——全都在轻轻颤动。若说鱼可算是流水的具体塑像，那么猫就等于是风的图饰，描绘出那难以捉摸的风的姿态。

喔，猫咪；我总是忍不住赞叹：好美美的猫咪！好香香的猫咪呀！精致优雅的猫咪！披着一身光滑绸缎的漂咪咪！像一只软绵绵猫头鹰玩偶的猫咪，脚掌如飞蛾般轻巧无声的猫咪，如宝石般珍贵的猫咪，不可思议的梦幻猫咪！猫咪，猫咪，猫咪，我最心爱的猫咪。

她刚开始根本懒得理我；然后她会傲慢地稍稍偏过头来，每听到一句赞美，就微微眯起眼睛。而等我一说完，她就会故意装模作样地打个呵

欠，露出她那像草莓冰淇淋般的粉红嘴巴，和微微卷曲的粉红舌头。

要不然她就会故意蹲坐不动，用她那对迷人的双眸静静望着我。我凝视那对镶了一圈漂亮黑眼线的杏形猫眼，黑线外环绕着第二圈奶油色的绒毛。每只眼睛下各有一抹淡淡的黑晕。碧绿无比的眼睛；在阴暗的地方看来，仿佛是一种雾蒙蒙的暗金色——看起来就像是一只黑眼猫咪。但在明亮的地方，她的双眼却显得碧绿璀璨，就像是两颗晶莹剔透的翡翠。在那透明的眼球后方，有着一对纹脉清晰并闪烁发光的蝴蝶翅膀。如宝石般璀璨的翅膀——那是翅膀的精髓。

在乍看之下，这对叶翅看起来就跟真的叶子一模一样。但你只要再多看几眼，就会发现：这个叶子的仿冒版，甚至比正版还要逼真——翅膀收起来叠在一起，上面有着细密的翅脉，显得精致无比，就像经过珠宝匠细心琢磨过似的。只不过，这位珠宝匠似乎很喜欢开玩笑，总是忍不住要挖苦讽刺一番，所以这只长着叶翅的昆虫。看起来简直就是一种尖刻的嘲弄。你们看呀，那个长着叶翅的冒牌货似乎在说：其他叶子会有我这么精致优雅吗？哎呀，我虽然是在模仿那不够完美的叶片，但我自己可是完美无缺的哟。在看过我，这个毫无缺点的仿冒品之后，你们难道还想要去看一片粗里粗气的真叶子吗？

灰咪咪的眼底透出一抹有如玉蝶翅膀般的碧绿光晕，创造她的艺术家仿佛是在说：世上有什么事物跟猫一般精致优雅？什么动物比猫更有资格自称为有如空气般轻盈的生物？有什么会飞的东西跟猫在气质上十分类似？蝴蝶，当然是蝴蝶啦！而在那里，在猫的眼底深处，艺术家以一种略带戏谑的态度，隐隐暗示出这个想法；但却把它巧妙地隐藏在那浓密的眼睫之后，隐藏在那精巧的褐色内眼睑，隐藏在猫族娇痴媚态的烟幕之后。

精致高雅又完美无瑕的灰咪咪，是位天生的女王；她身上隐约可以看出花豹和蛇类的影子；她令人不禁联想到蝴蝶与猫头鹰；灰咪咪是一头有着杀戮钢爪的迷你小狮，她就像是一个谜，浑身散发出强烈的吸引力与浓烈的神秘气质——十八个月大的灰咪咪，这位正值花样年华的少奶奶，又怀了第三胎小猫，这次小猫的父亲，就是那只在老国王统治时期，吓得甚至不敢跳下墙来的灰白猫。她产下了四只小猫，而在她生产时，她的儿子一直坐在旁边陪伴她，在她阵痛暂时停歇时替她舔理皮毛，舔理刚出生的小猫。他企图挤进小猫窝里，跟他们待在一块儿，但他这种退化的幼稚行

为，让他狠狠挨了他母亲一记耳光。

第六章

春天翩然来临，后门又再度敞开，灰咪咪、她的成年儿子，和刚出生的四只小猫，在花园里玩得不亦乐乎。不过，灰咪咪不太喜欢照顾小猫，反倒爱跟她的儿子待在一块儿；事实上，她的行为又再次让S忍不住义愤填膺，她一生完小猫，就立刻抛下他们，直接投入儿子的怀抱，任由小猫在那儿呼噜呼噜地满地打滚。

他对这窝小猫担负起父亲的责任：他叼他们上楼的次数，就跟灰咪咪一样多。

在这段时间中，灰咪咪作为家中独裁者与唯一女王的命运，已悄悄蒙上一层阴影，但就像未来初露征兆时一般，这个不祥的预兆，当时仍相当隐约不明。在上面的人类世界中，正上演着一场戏剧性十足的情感风暴；而在那年夏天，一名美丽而忧伤的金发女孩，带着一只端正优雅的小黑猫来到我们家。那是一只尚未完全长成的半大小猫，而这个外来的访客目前是住在她家的地下室里，但当然只能住一阵子，因为她家不能养猫。

这只小黑猫有一个红色项圈和一根红色带子，在她生命的这个阶段，她所扮演的只不过是这个美少女的附属品和装饰物罢了。我们把她跟女王隔离，让她待在楼上：绝对不能让这两只猫碰面。

没过多久，灰咪咪的世界就在一夕间风云变色。她的儿子早就被人订下，现在他的主人终于表示要把他接回家，于是他就这样离开母亲，搬到肯辛顿去住了。四只小猫已全都找到了新家。我们决定就到此为止，以后绝对不让她再生小猫了。

我当时并不清楚该怎样替母猫做结扎手术。我只晓得有人会替猫“去势”，不管公猫和母猫都是用这同样的字眼。我去询问英国皇家防止虐待动物协会，而他们一口咬定这个手术非做不可。这种态度是可以理解的：他们每个礼拜都得除掉好几百只的流浪猫——它们过去可能都是某人的“心肝宝贝小猫”，只可惜一长大就失宠了。不过，英国皇家防止虐待动物协会那些小姐们的语气，倒是跟我们街角杂货店的老板娘一模一样。每当我顺道弯到杂货店，设法替家里的小猫找主人的时候，她总是说：“可

怜的东西，你怎么忍心让她受这种苦咧，我觉得这实在太残忍了。”“母猫生小猫，这本来就是天经地义的事嘛。”我嘴巴虽硬，暗地里却心虚得很，因为到目前为止，灰咪咪所展现出的每一项母性本能，全都是在别人威胁强逼下，而不得不做出的妥协。

我跟街坊邻居们的社交往来，全都跟猫脱不了关系——有哪家猫咪掉了，又有哪家跑来一只陌生的猫；要不然就是隔壁小孩到家里来看小猫，或是探望他们准备领养的小猫。而他们每一个人，全都毫不例外地坚决表示，让猫这样接二连三地生小猫，实在是太残忍了——有些人是热心激动地努力劝诫，有些人是歇斯底里地愤怒指控，另外还有极少数人，会用我母亲那种下最后通牒式的不悦语气冷冷讽刺：“是啊，又不是你自己受苦，你当然无所谓啦！”当时在我们街角有一家蔬菜店，现在这家店早已关门大吉，主要是因为超级市场所带来的竞争压力，但老板自己坦承，这是一间家传老店，而他并没有子女可以继承家业，所以只好把店收起来。这位老板是个老光棍，看起来活像是个胖嘟嘟的老男孩，他的面颊紫红得几近泛黑，就跟那位摆蔬果摊的老女人一模一样，而他经常唠唠叨叨地数落女人：“她们就像母鸡下蛋似的，一胎接一胎生个没完，却从来不肯好好照顾他们，你说是不是啊？”他自己连一个孩子也没有，却老是自以为公正地批评别人家的小孩。

但话说回来，他家里有一位八十几岁的老母亲，她长年卧病在床，事事都需要别人照顾——这些苦差事全都落到了他的头上。他的兄弟和三个姊妹全都结婚了，他们家里有孩子要养，因此他们一致决定让他来奉养母亲。光是抚养孩子，就已经让他们忙得喘不过气来了，所以照顾老母亲，当然就是那个未婚兄弟的责任啰。

他待在他那狭小的店铺中，站在摆满瑞典芜青、大头菜、马铃薯、洋葱、胡萝卜和包心菜——在我们这种区域，其他蔬菜就算有钱也买不到，除非是被冻伤的烂货——的架子后面，望着那些在街上冲来冲去的孩子，嘴里叨叨念个不停，用尖酸刻薄的言辞狠狠数落他们的母亲。

他大力赞成把灰咪咪给“阉了”。这世界上已经有太多的人，太多的动物，而食物却这么少，你看这几天根本没人上门来买东西，再这样下去怎么得了呢。

我打电话询问过三位兽医，想知道是不是非得把母猫的子宫和输卵

管全都切除——他们可不可以只替她结扎输卵管，让她至少还可以保有正常的性生活？三位兽医全都坚决表示，最好还是要把所有器官全都拿掉。“所有生殖器官，”其中一位兽医说；我有位女友的妇产科医生也是这么说的。“我会替你把所有生殖器官全都拿掉。”他说。

真有意思。

H和S是葡萄牙人，他们说，在葡萄牙，每当中产阶级妇女去参加午茶宴会的时候，她们总是爱讨论她们动过的手术和各种妇女病。她们在谈论这些器官时所用的名词，就跟在提到鸡内脏时毫无差别："我的内脏，你的内脏，我们的内脏。"真的是很有意思。

我把灰咪咪装进猫篮，带她去看兽医。她这辈子从来没被关过，她一路上不停地抱怨——她的骄傲和自尊心都受到了伤害。我把她留在兽医那里，直到下午才去接她。

她窝在猫篮里，浑身散发出麻醉剂的药味儿，神情呆滞，虚弱无力，一副病恹恹的模样。她腹侧的毛被剃掉一大片，露出灰白色的皮肤。而在那光秃秃的皮肤上，有着一道大约两寸长，用鱼肠线缝合起来的红色伤口。她望着我，那对巨大的黑眼睛中充满了惊恐。她知道她遭到了背叛。出卖她的人是她的朋友，也就是那个平常喂她，保护她，跟她同睡一张床的人。她受到非常大的伤害。我不敢正视她的眼睛。我带她坐出租车回家，一路上她不停地呻吟——用一种绝望、无助，被吓坏了的嗓音喵喵哀叫。回到家以后，我把她放到另一个篮子里，因为我担心原先的猫篮，会让她不断回想起兽医和她所经历过的痛苦。我替她盖被子，把篮子放到暖气旁边，坐在她身边陪伴着她。我这么做，并不是因为她伤势严重或情况危急。她已经被吓傻了。我想世上任何生物，在经历过这种惨痛的经验之后，是绝对不可能会真正完全“复原”的。

她一动也不动地在篮子里整整躺了两天。然后她才非常困难地爬出来，到猫砂盆去上厕所。她喝了一点牛奶，再爬回去，躺下来休息。

过了一个礼拜，她的毛就重新长出来，遮盖住那片有着丑陋疤痕的裸露皮肤。没过多久，我就得带她到兽医那儿去拆线了。这段旅途比第一次还要惨烈，因为她现在已经明白，猫篮和汽车的律动，所代表的就是痛苦与惊恐。

她在猫篮里拼命的尖叫挣扎。根据我的经验，出租车司机向来都非

常帮忙，而我碰到的这位好心司机，还特地把车子停下来，让我试着安抚她。但接着我们两人都看出，长痛不如短痛，最好还是尽快赶路把事情给办完。她拆线的时候，我站在一旁等待。她用力挣扎，死都不肯进猫篮，我只好用蛮力把她塞进去，带她搭同一辆出租车回家。她吓得尿了出来，凄厉地不停哭号。这位出租车司机是个爱猫人，他忍不住说，那些兽医怎么不想办法替猫发明一种节育方法呢？光只为咱们自己方便，他说，就任意剥夺他们真正的天性，这根本就说不过去嘛。

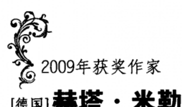
当我踏进屋里，打开猫篮时，已恢复行动能力的灰咪咪，就立刻一溜烟地逃到屋外，爬到大树下的围墙上，又再次瞪大眼睛，露出惊恐的神情。她直到晚上才进屋里来吃东西。而且她当晚睡在沙发上过夜，没再爬上床来跟我一起睡。她有好多天都不让任何人摸她。

在动过手术的短短一个月之内，她的身材就完全变形。她像吹气球似地迅速膨胀，失去了她原有的纤细优雅；她全身上下的每一根线条都变得粗蠢许多。她的眼睛松弛，布满皱纹；她的脸形变宽。她在转眼间变了一只虽然还算漂亮，但却浑身肥肉的大胖猫。

至于她个性上的改变，嗯，我想另外还有些别的原因，她在动手术的同一时期，遭受到其他一些生命中的重大打击——她失去她的小公猫朋友，失去了她所有的小猫，还有黑猫的到来。

而她的个性确实变得不同了。她的自信心受到严重的伤害。过去家中那位美丽的女暴君，此刻已不复存在。那骄纵蛮横的傲人魅力，当她偏头凝视，眼波流转时，那种撼人心弦的万种风情——已全都消失无踪。当然，她还是会耍一些献媚讨好的老把戏，比方说，四脚朝天地在地上滚来滚去，等别人赞美她，或是扒着沙发边缘前进，但在使用这些花招前，她都会先迟疑好一阵子，才会开始采取行动。她不确定这些花招真的能讨人欢心。她有很长一段时间，根本无法确定任何事。也就是因为如此，她的态度就变得特别坚持。她的性格变得尖锐许多。只要稍稍冒犯到她的权利，她就会变得非常暴躁易怒。她心中充满了怨恨。你必须想办法去逗她开心。她对围墙上那些公猫，那些她过去的崇拜者全都凶得要命。换句话说，她变成了一只阴阳怪气的老处女猫。我们对这些动物做了一件非常可怕的事。但我们实在是别无选择。

（彭倩文　译）



2009年获奖作家

[德国]**赫塔·米勒**

Herta Müller（1953— ）

压抑的探戈

母亲的吊袜带深深地勒进了屁股上的肉里，把她的胃部挤压到腹部上方。这吊袜的腰带是用湛蓝色的花锦缎做成的，锦缎上绣着白色的郁金香，腰带上两个白色的橡皮头紧扣着两个不锈钢的小环。母亲把黑色的长筒丝袜搁在桌上，丝袜的小腿肚子部位是透明的，就像黑玻璃一样。袜后跟和足尖是不透明的，犹如黑色的石头。

母亲把黑色丝袜套上大腿，那白色的郁金香便从臀部游移到了母亲的腹部。橡皮头变黑了，环被扣住了。

母亲移动了一下石头般的脚趾，把石头般的后跟挤进了黑色的鞋里。母亲的踝骨是那么突出，就宛如两个黑色的石头喉结。

钟声显得脆硬，单调地重复着同一个音，这声音来自墓地。墓地的钟声响了。

母亲戴着枞树绿枝扎就的花环和白菊花，祖母戴的花环则是用白色圆石子串起来的，中间挂了一个面带微笑的圣母像，一动起来就沙沙作响，上面匈牙利帝国时代的“感恩圣母玛利亚”几个字依稀可辨。花环套在祖母被磨红了的手腕上，在食指的下方晃来晃去的。

我拎着一捆分叉细密的蕨类野草，又拿了一支蜡烛，那蜡烛和我的手指一样，又白又凉。

母亲的连衣裙起了黑色褶皱，她的鞋在碎步中啪嗒啪嗒地响。白色的郁金香在她的腹部游动。

钟一下接一下地敲着同一个音，回声缭绕，余音不绝。母亲穿着小腿肚子透明的丝袜，迈开踝骨如铁石的双脚，走进了那单调的回音里。

走在母亲前面的是矮子赛普，他戴的是常青树枝与白菊花交织的花环。

我走在枞树花环和沙沙作响的白石花环之间，胸前抱着那捆凌乱的蕨草。

穿过墓地的大门，映入眼帘的便是那只钟。钟声在我的头发下回荡，在我眼睛边的脉搏里涌动，在捧着蕨草的手关节里徘徊。而钟下来回摆动的绳结则摇晃在我的喉头。

祖母食指的指甲根部呈蓝色并已经坏死。她把那个发出响声的白色小石子花环放在了墓碑上父亲的遗像上。于是，父亲眼睛的位置为微笑的玛利亚所占据，父亲紧闭的嘴唇则被匈牙利帝国时代的文字取代。

母亲躬腰而立，头上顶着枞树绿枝扎成的深色花环，她的胃挤压在腹部上方，垂下的白菊花瓣在她脸上曲卷成一团。风拂过墓地，吹胀了母亲的黑裙子。她腿上那黑色的玻璃丝袜上有一道薄薄的白色口子，裂纹直奔母亲大腿处的橡皮头而去，方向直冲着她腹部游动的郁金香。

祖母用她坏死的食指拆散放在墓边的蕨草，我把白色蜡烛插在羽状的叶片之间，然后将冰凉的指尖伸进泥土里刨挖。

引火的木材在母亲的手中闪着蓝幽幽的光，她的手指头在发抖，火焰也在颤动。泥土似乎要吞尽我的手指关节。母亲举着火把，绕着坟墓边走边说：在坟头是不兴挖掘的。祖母缩回了那坏死的指头，然后指了指玛利亚的像。

神父站在墓地教堂的阶梯上，带褶皱的黑袍一直拖到鞋面，而那黑色的褶皱经过他的腹部，一直爬到他的下巴底下。他的脑袋后方，钟上的粗大绳结来回晃动着。神父把他那瘦骨嶙峋的双手合在胸前说，让我们为生者和死者的灵魂祈祷吧!

翠绿的枞树枝收拢了针叶，蕨草蜷缩起羽状茎叶，菊花的气息似雪，

蜡烛的味道如冰。坟头上的气氛变暗，空气中传来一声祈祷：主啊，天兵天将的统帅，把我们从流放中拯救出来吧!教堂塔楼上空夜色漆黑，犹如母亲脚上穿的玻璃丝袜。

蜡烛让母亲的指缝间淌下些东西，这东西接触到空气便僵硬得如同我的肋骨。烛芯被烧成灰，已燃不起火苗。一团泥巴从歪倒的蜡烛间滚过，钻进了蕨草底下。

母亲额头上戴着曲卷的菊花说：坟头上是不能坐人的。祖母伸出那坏死的食指。母亲玻璃丝袜上的裂纹足有祖母坏死的手指头那样宽。

神父说：诸位善男信女，今天是万圣节，是我们去世的亲人、我们已故者亡灵的欢乐之时，是他们建堂节的庆典之日。

矮子赛普双手合拢，低头弯腰对着旁边坟墓上长青树枝扎就的花环祈祷：主啊，拯救我们脱离流放的苦海吧!忽闪的光亮下，他灰白的头发在抖动。

矮子赛普拉着他的红色手风琴，他把白纱飘逸的新娘们拉过村庄，把穿着蜡白色网眼衫前来喝喜酒的一对对客人拉过圣坛，走到微笑的圣母像底下，把顶尖上有两只糖蜡制白鸽的香草大蛋糕拉到新娘的面前。矮子赛普用红色的手风琴为手舞足蹈的红男绿女们拉着压抑的探戈舞曲。

矮子赛普手短脚短。他分开短短的手指按着琴键，宽键白似雪，窄键黑如土。赛普很少碰黑键，因为一按黑键，乐曲骤然凄凉。

父亲的大腿紧贴着母亲的腹部，白色的郁金香在那上面扭动着。

婚纱飘逸的新娘是我们的邻居，她挥了挥食指，为我切了一块蛋糕，并带着一脸无奈的微笑把那对糖蜡制的白鸽递到了我的手上。

我合起双手，白鸽变得像我的皮肤一样温暖，还出了汗。我把白鸽塞进了一个肉丸和我咬过的面包里，边吞食面包边听着压抑的探戈。

母亲带着游动的郁金香，贴着叔叔的大腿，擦着桌边舞过。卷曲的菊花落在她的嘴边，母亲说：吃东西的时候别闹。

神父以主的名义举起他瘦削的双手说，拯救我们吧，让我们脱离流放的苦海!他的手上腾起一股流动的烟雾，缭绕着钟的绳结，升向塔楼的顶部。

母亲说，坟墓下沉了，得运两车泥土和一车新鲜的粪肥来铺上，这样花才会长得好。母亲黑色的鞋子在沙子中沙沙作响。她接着说：这事可以

让你叔叔干，算是替他死去的哥哥效劳吧。

祖母把白色小石子花环套在她那坏死的指头上。

父亲深凹的眼睛注视着母亲脚上那带有白色裂口的玻璃丝袜。母亲黑色的鞋踩过陌生的坟堆间散布的鼹鼠洞。

我们穿过墓地的大门。村里一片沉寂，四处散发着枞树绿枝、蕨草、菊花和蜡制品的气息。

走在我前面的是矮子赛普。

村子黑乎乎的，云似一匹黑色的锦缎。

祖母的白石子花环沙沙作响，母亲的手紧攥着我的手指。

父亲是我们家的亡灵，今天他过了建堂节，还跳着舞从村边走过。

母亲的吊袜带深深勒进了她臀部的肉里。

父亲在跳压抑的探戈时，把大腿贴在了黑锦缎的云朵上。

（黄克琴　译）

亡者乐园

走过这田间小路时，我的身心空荡荡的。

风带着泥土的气息，拂过坟茔。

走过这田间小路时，我的裙裾翩翩飞舞。田地上空无风，祖母说。我穿行在灌木汇成的绿色溪流中，双耳嗡嗡作响，头沉重似铅。面对我丈夫这片广袤的土地，我渺小得可怜。我双手蜷缩，手指仿佛只剩骨头。行走的时候，我的身体不过是附着在骨头上的空壳。

祖母的墓碑上有一张她的遗像。

我身穿黑色婚裙，衬衣上系着黑色的带子。圣坛很大很凉，祖母说。信徒的捐款从弯曲的手里当啷掉到盘子上。那时我一无所知的手指上套着泛着光泽的金戒指，还有三个礼拜我才满十六岁。祖父站在我身旁，目光坚硬如铁，射向人头攒动的教堂，犹如射向属于他的那片田地。

坟墓后面的田地平坦地伸向远方。

婚礼队伍穿过大街时，并没有什么人围观。祖父马厩雇工的西服紧裹在身上，手腕裸露在外面，祖母说。他在我身后，用套在短而开裂的袖子里的双手敲击着一个沉重的鼓。祖父行走在我身边，我们手挽着手，但他领先我三步。那时，我静止的手臂显然已跟不上他移动的脚步。祖父穿着黑色的礼服，他的背部如此宽阔，我禁不住想，肌肤之亲时，这人足以把我整个压在身下，噬咬我的双乳、脖子、两颊。

祖母把她的蚂蚁赶到旁边的坟墓。蚂蚁抬着一条死蚯蚓。

奏乐声掠过村庄飞向公墓。燕子的家并不在空中，祖母说，它们振翅高飞，消失在我们看不见的云后面，这些云不再是村庄上方的云。我胸前捧着一束百合，注视着淡绿色蚜虫如何畏畏缩缩地爬行在花朵中。我的下巴上粘着百合的花香，犹如晚上太阳不见了的时候，一张张脸上只剩下闪烁的眼睛。人们知道，这浓郁的花香将流淌进装着死者的棺材。我跟在婚礼队伍后面。祖父在和人喋喋不休地谈论自己那片土地的面积。马厩雇工还在卖力地敲打着鼓。我看到树木之间空气在震颤。我们走人大农舍，农舍位于街角，窗户开向旁边的街道。窗玻璃亮得吓人。那里面，我看到我自己的脸从一个个十字窗棂中移过。

教堂后面的仙鹤草在水波中荡漾，灯光在倒影中破碎。

我一边走着，一边自言自语着“家”这个词，直到一个蚜虫被震耳欲聋的鼓声震得失去知觉，从我的手指跌落；直到农舍前空无一人，祖母说。我的影子漂浮在我身边。当我把鞋递给影子，它便投到地上，长长的，黑乎乎的，把草地这层绿皮也染黑了。

教堂的钟楼高高耸立，十字架在空中显得巨大无比。十字架周围翻涌的云逐渐变成锈色。

在爬满葡萄藤的游廊阴影中，我们围坐在铺着桌布的长条形餐桌前。一个干巴巴的女人将一把汤勺放到我面前。她拿走我的花束，祖母说。她的脸犹如柳树筐。她向我弯下身，说：把花给我，它已经枯萎了。它显示你的眼睛如何疲惫。女人没有眼睛，她的嘴了无生气。就在她要离开我，走到阴凉中时，她迅速弯下腰，仿佛脖子断掉一样，将柳条筐和脸凑到我跟前，耳语道：你的鬓角硬如石头，你不开心。我注视着套金戒指的手指，用很轻的声音——为了不去留意嘴唇的存在——说：我想去死。干瘦女人如同在睡梦中一样用百合花束轻扇那几乎不存在的嘴巴的气息。浓密

的头发下，那个嘴巴说：我也一样。随后，她抱着花走入阴凉，将花香留在我的黑色衣裙中。

墓碑上的遗像热了。

神父吃着整只鸡和奶油辣根。祖父说：阁下，那里还有猪肉。神父用刀叉吃着猪心、黑樱桃，喝着用糖和猪血做成的果汁，祖母说。他喝葡萄酒的当儿，一个热乎乎的屁穿过他的僧袍，盘旋在我的椅子周围，一股子发自胆囊的气味。祖父说：尊敬的阁下，那里还有烈酒。

墓碑上的遗像里有个圆圆的额头。

众人热烈地交谈着，嘴里塞满了食物。我看到嚼碎的肉泥粘在舌头上。马厩雇工把一捆草拖向马厩。妇女们木讷地坐在硬椅子上，嘴里嚼着蜗牛形面包卷和上面的糖霜。嘴角的唾液颜色犹如大街上的尘土。粮仓前，男人们坐在许多酒瓶当中，唱着士兵的歌，歌声穿越荒野与暮色，祖母说。母鸡们运动员般跑过院子。它们的毛竖立着，咯咯咯的叫声仿佛破锣嗓子。这天，公鸡们没有打鸣。它们张大嘴巴，仿佛在梦中。在充斥着无声阴冷的气味的咽喉里，它们啜饮着黎明，鸡冠耷拉在眼睛旁。

墓碑上的遗像里有一只白色的手。

新婚之夜祖父睡在我身边。透过院子里的黑暗我听见他那些马在呼气，祖母说。马的呼吸和祖父的呼吸一样，就好像有匹长着白色鼻孔的马钻进了祖父衬衣下的胸脯里。这是一匹胆怯的马，我的双手害怕触摸它的身体。我将辫子在脖子上缠了三圈，使它如蛇般缠绕在我皮肤上。我把辫子末梢放到耳后，说：游蛇，去找根血管畅饮吧。我的血脉苏醒了，当窗户发白时，你就不会再睡了。黎明时，祖父醒来。他骑到我身上。我感到肚子下面是一片坚硬的田地。祖父在他的这块地里忙活着，他耕耘着我。当他呼吸声逐渐急促起来，我明白：现在他要撒播黄瓜种子了。锦缎裹着我，面料泛着亚光。十字窗棂上嗡嗡地留下了第一批死去的苍蝇。鸡鸣打破晨雾，天亮了。祖父打着呵欠，将一张搭满衣服的椅子拉到跟前。他看看泛着光泽的金质怀表，在晨曦中走进他那些账本的阴影里，埋头于表格和雇工的精确统计数字中。祖父一言不发，怀着对丰收强烈的憧憬，守护着纸上的田地。

墓碑上的遗像里有一个卷成团的耳朵。

中午时分祖父清点他的母鸡。少了三只。它们迷路了，再也没有回

来。三个炎热的日子过去了，我在粮仓后面发现了一只死鸡，祖母说。蚂蚁从它的嘴里钻出来。两腿间靠近尾巴的羽毛下，一根肠子挤了出来，肛门周围的肌肉已经撕裂。我想着已经在我身体里安营扎寨三天的黄瓜种子。我靠在粮仓上。

墓碑上的遗像里有一张黑色的嘴巴。

一个夏天和一个枯萎的秋天过去了，我的肚子在长大。我走啊走，但见不到大地。在屋子里那些死寂的下午，我打量着镜子中的自己，祖母说。我让指尖在蓝色的血管上滑动，在乳晕上画圈。镜前，我想起了教堂冷冰冰的穹顶里那最高的房梁上写的字：艰难困苦和身负重担的人啊，都到我的怀抱里来吧，让我看到你们、救赎你们。我在井的后面摘了一束玫瑰花，腆着大肚子的阴影，穿过空荡的村庄。教堂门开着。那些字很高，字的微光无法到达我身上。教堂前的菩提树下靠着一个梯子。阴影里，神父站在梯子最高一阶，像一只发育完全的大公鸡。看到我，他向空中伸出双臂，仿佛要振翅飞到教堂花园上空。他说：哦，年轻的女士，这是要去哪里？我回答：去公墓，阁下。神父微笑道：年轻的女士，死人不需要我们的照顾。尊敬的阁下，我们应该为死去的人祈祷，我结结巴巴地说。神父久久注视我的肚子，轻声说您没听见我的话吗？死人没有灵魂，年轻的女士。我望着空荡荡的梯子，回答：阁下，您这么说话是在作孽。我把玫瑰花束捧在肚子前。神父说：只有云才能升入天堂，年轻的女士。

新年的一个晚上，当雪花同炉火以及五彩缤纷的蜡烛在我身体里燃烧时，马厩雇工从不深的睡眠中惊醒，半醒半梦，浑身粘着干草，狂奔在夜的大街上与狗的喘息中。几只狗追上他，对他龇牙咧嘴。在村庄边上的一座房子前雇工停下脚步，他敲打着窗玻璃上的冰花，张开冰凉的双唇朝屋里呼喊。屋檐上的冰锥跌落到他的肩上、鞋上。年老的接生婆抬起肥胖而佝偻的身躯，在羽絮纷乱的浑浊中下了床，顶着一头乱发，浮肿着脸，提着颤颤巍巍的煤油灯走到窗边。当她看清楚冰花后面马厩雇工的脸时，大叫：我就来。

墓碑上的遗像里有一个灰色的下巴。

接生婆披着黑色披肩上路了。披肩的流苏左右摇晃，后面跟着在冰雪中狂吠的那几只狗。到了大门前狗群停下来，继续狂叫。分娩的时候我悄无声息咬紧双唇做着挤压的动作。狗的狂吠就是我的痛楚，狗叫声飞到窗

外远远的夜色里，传到雪地的上空。接生婆舞动着钩花针和弯剪。我目光虚弱，停留在她黑色披肩的流苏上。当她从我大腿间抱出婴儿时，双手沾满鲜血。我注视着孩子。她的脸上汇集着在狭小局促的房子里生活的所有人形形色色的孤独。这些孤独藏身于孩子的冠状动脉，流淌过她脸庞。她头盖骨旁跳动着那个女仆自杀的孤独；太阳穴里是我那半身不遂的婶婶烤面包的孤独；脸颊上是我耳聋的祖母缝扣子的孤独；双唇周围闪烁的是我那胆怯的妈妈没完没了削土豆的孤独。

墓碑上的遗像里有一个瘦削的鼻子。

孩子下巴尖上有个活生生、热乎乎的胎记在发光。那是我身体在分娩时的孤独。而在胎记的光照到我、燃烧我、冷却我的地方，是孩子自己的孤独，尽管她呼吸着，却找不到这个世界。老接生婆在碱液和烈酒里清洗钩针和弯剪，然后根据大小放入她的柳条筐里。她把灯芯穿过针眼，为我缝针。我看到了那个死鸡撕裂的肛门肌肉。马厩雇工提来一桶沸水。他把桶放到窗边的时候用湿漉漉的眼光瞄向我沾了鲜血的大腿。接生婆把针插入黑色的布里，用一张粗布盖住柳条筐。在几乎转身离开时，她说：你的孩子很健壮，不过今年的雪很厚。由于孩子降生于雪夜，而这个新年开始于分娩的阵痛，她的忧伤将深入骨髓，伴随一生。冬天她将感觉很冷，她不会属于夏天，她会梦到炎热在喊叫。她将比所有在世的人都热爱那些不在人世的人。她多愁善感，她将热爱泥土之下的泥土。

墓碑上的遗像里有着沉静的呼吸。

我在这个严冬之夜生下的是个女孩。祖父高腔大嗓地自言自语，满面怒容地走向外面的冰天雪地，祖母说。他讨厌那些给他的牲畜送饲料的雇工们。他吃不下饭了，他嫉恨那些雇工，因为他们是男的，家里都生有男孩。祖父说：你给我生的孩子，洗礼时就叫她勺把，反正爱怎么叫都行，我不管。

墓碑上的遗像里有深沉的声音。

一天，祖父死了，属英年早逝。走前也没告诉我，当他身体里感觉到死神临近时是怎么回事。他是在一个夏日里倒下的，面朝黄土而去，将自己的身体交给大地，停止了怨恨和旁观。他丢下他的田地兀自走了。账本发霉了，那些个数字蒙上厚尘，一摞摞单据无人问津。土地听话地带来丰收，仓满囤尖。雇农们在田间苦苦劳作，不和我说话。他们的儿子们嚼

着新鲜的面包，一天天长大。我的女儿不叫勺把，但是她害羞、胆怯，正如祖父胸中藏着的那匹马的白色鼻孔。晚上她坐在长凳上，不唱歌，只是观望，倾听别人讲话。马厩雇工的儿子常常站在她的身旁。他长着因贫穷而胆怯的眼睛，他说话的声音因辛劳而轻微。我告诉女儿：人就应该像男孩这样害羞和低调。他身体里没有长着白色鼻孔的马，所以他不会来耕耘你。

墓碑上的遗像里有一个剪影。

房子后面毛蕊花盛开着。它分出枝桠，如手指般瘦削，弯曲着，仿佛这个世界断掉的手。花的黄色不是太阳的那种黄，祖母说。整个夏天我都想要一个花畦，它不是田地的一部分，而是位于家门前的一个坟包。我种下带有根状茎的蕨类植物。每当下雨，它就像一条被啮齿咬坏的鱼漂浮在院子里，发出腥臭味，黏乎乎地像裹尸布贴在人的小腿肚上。蕨类植物仅仅度过了一个夏天。秋天它开始腐烂，冬天，暴风雪掩埋了它。春天到来时，花畦里长出的麦子把房门前变成了一片田地，将那圆滚滚的颗粒执拗地推进了麦穗。这土地就像受到了诅咒，滥用和贪欲使其扭曲变形。

祖母的墓碑在成长。苔藓像疾病一样改变着它的皮肤。祖母赤脚走在世界末日的边缘，缩着脑袋，顶着厚重的头发。她的双手拎着寿鞋。鞋跟被湍急的水流冲歪了。她坟上的泥土犹如农田又恰似草地，年复一年地花开花落。白色的百合开花、凋谢，把它的芬芳散发到我的下巴、嘴里以及齿间。我的牙齿白如墓碑上的瓷片。

教堂钟楼的周围，云互相挤压，形成一堆堆流沙似的团块。那黑色的来自我对墓地的害怕，而那白色的是百合花浓郁的芳香。

祖母的双颊在夏日傍晚的墙上变得酡红。黑刺梨木里，她的脊椎穿过叶片而生长，那里也生长着来自盲目的土地的庇护所给予她的亡者乐园。

墓碑的遗像里没有面孔。
夏日在变化。安慰草开花了。
祖母没有墓碑上的遗像。
祖母有一片云和一座坟墓。

（严莹　译）

2010年获奖作家

[秘鲁/西班牙]马里奥·巴尔加斯·略萨

Mario Vargas Llosar（1936—　）

论拉美自由之未来

我从很小的时候，就醉心于文学，然而在拉丁美洲历史上，作家们常常被迫站出来参与公共论辩，卷入社会政治争端中。这在美国和其他民主程度较高的国家则很不常见，这些国家的作家和知识分子并不非得关心政治或公共论辩，大部分情况下，可以专心做自己喜欢的事。而在拉美这却不大可能。当然，这正是我的生活。

1953年我进入San Marcos大学学习之时，跟别的拉美国家一样，我国正处于军事独裁之中。我入学时，很多老师被流放或监禁，不能开展政治活动，所有政党都被查禁了。在维护国家安全的名义下进行的审查压制了一切批评。在那样的环境下，你又正好是个年轻人，你如果不关心政治那才叫怪事。即使你希望成为作家，只想当个作家，政治也会找上门，在你的职业训练过程中，你会遇到种种来自政治的麻烦、障碍和挑战。

这样，我先是被卷入政治辩论中，然后就被卷入政治活动中。我从不认为我是政治家，即使我在专心从事政治活动、参加竞选总统的三年中，我也始终自认为是位作家，而只是由于种种特殊的原因，我从道德上不得不参与政治活动，非如此，

不足以捍卫我们的社会赖以进步、发展所不可或缺的价值和观念。

大概10年前，我对拉美自由之前景尚为乐观，这儿似乎已经建立起了两项最根本的文明基础：政治民主和自由市场。军人独裁成为历史，代之以半自由选举产生的民选政府。这块大陆头一次产生了一种民主共识，意识到唯有民主才是消灭贫困、不发达及实现进步的基本制度框架……

同样是头一遭，自由市场、企业家精神、对外开放以融入国际市场的观念在这块大陆上扎下根。经济民族主义、进口替代等旧的破坏性的思想，则被认为是经济失败的主要原因，被看作是时代错误。拉美似乎终于成为Stephan Zweig曾经预言过的属于未来的大陆。不过，如果我们仔细观察一下近十年之拉美，就会同意，这种预言未免言过其实了：民主迄未在拉美扎根。

很不幸的是，民主首先在我的祖国秘鲁失败了。同以往一样，它是败于军人之手，区别只在于，1992年民主是在一位民选总统的协助下失败的。而更令人感到意外的是，这一政变却倍受欢迎，这在秘鲁历史上的确有点不寻常。我们的历史上有过多次军事政变，但没有一次得到如1992年这样强有力的支持。究其原因，也许是恐怖活动，恐怖活动带来的不安全感，或是前政府的民粹主义政策导致的经济危机，或是居高不下的通货膨胀。只有少数活跃的秘鲁人起而抗议了我们社会应加以珍视的价值理想如民主制度、自由和法治之失败。

如你们所知，这一恶劣的先例在拉美到处被效仿。我极为震惊地发现，人们似乎又一次觉得需要一位强人来统治他们的国家。1992年以来，我访问过不少拉美国家，到处都听人大讲，“我们也需要一位藤森，我们需要一位有魄力的领袖，一位能铲除腐败，能踢走无能的政治家的人物。”危地马拉曾翻演过秘鲁政变，不过失败了，因为那里的民主基础比我国要强大，但这确实是一次尝试。自此以后，民主被抛弃一旁的事在拉美时有发生，在某些情况下，甚至能得到广泛的支持，比如在委内瑞拉。不支持民主的政权却受到欢迎。

渴望“强人”有很多原因。腐败很严重，人们看到政治成了个人发财致富的捷径，当然对社会就丧失信任。民主政府浪费国民财富，导致过高的期望，唤起了期望却又不能实现，导致人们对民主的幻想破灭，这是可以理解的。

如果要用一个词来概括整个拉美，那个词不是自由，而是腐败。腐败已成为拉美政治舞台上最耀眼的角色。在有些国家，腐败确实已减少到“正常”水平了，不过，在很多国家，腐败迅速蔓延，并已严重地扭曲了社会和经济改革。

我想举一个例子，阿根廷是一个很有意思的案例，它的总统的改革决心和能力无人会表示怀疑，然而他的很多经济改革却由于腐败而大打折扣，受到破坏，而这正是大选中的重要话题。腐败不只是破坏改革，从中长期看，它也将销蚀民主观念，扭曲人们对民主的看法，这是未来发展面临的一个很严重的负面因素。

拉美确实已建立了政治民主，但很多国家的民主制度仍是脆弱的，或者根本就付之阙如，比如拉美各国的司法体系就是非民主的。只有那些有权有势者才能得到司法保障，而绝大多数普通民众则既无政治权力，又无经济实力，根本就得不到正义。没有正义的司法制度和独立的法庭，市场经济就很难运转，民主制度也难使所有公民生活得到改善。你有自由选举权利，但如果在你的权利被侵犯时，你却不能告上法庭，因为你知道法庭受政治权力的操纵，那么，你对民主党制度的信心就会大减，甚至消失殆尽。

令人叹息的是，很多经济改革也是不民主的。比如，私有化是增加私有财产所有者数量的非同寻常的手段。如果私有财产的所有权没有普遍分散，私有财产集中到一小撮人手中，社会的大多数则根本没有财产，那么民主对这多数人而言又有何意义？因此，拉美国家数量巨大的公共部门的私有化，应该是使那些没有财产的拉美人获得财产权的千载难逢的机会，但却只有少数国家在少数情况下如此实行私有化。

智利是个例外。在这块大陆大多数国家，私有化就是把国家垄断变成私人垄断，这一办法可以让国家发财，从而使它得以推行民粹主义项目，进行投资，当然，也是政治家们的朋友、伙伴发财的机会。在很多拉美国家，私有化总是伴随普遍的腐败和肮脏的内幕交易。

为什么当你跟拉美人谈论民主时他们会如此悲观？对此我有体会，我进行竞选的时候，曾深入贫穷的乡村和城市贫民区。我跟那里的人谈论民主。我试图解释世界上发达和富裕地方人们的民主观念，但我从我的听众眼里看到的是怀疑，他们看我的眼神，好像我来自外星球，他们一定

在想，“你在瞎扯什么呀？你说的民主到底指什么？有个家伙偷走了我的牛，我告上法庭，但我没钱贿赂法官，我知道我在法庭上必败无疑，从我一出生就是如此，以后仍是如此：这就是你说的民主吗？”我想，如果说有什么东西能够切实改变人们，特别是在贫穷的拉美人，对于民主的悲观观望态度的话，那就是增进公正。一旦人们明白，民主制度可以在他们受到损害或权利被侵犯时得到补偿，如果他们的境遇能得到改善，如果他们可以过上更美好的生活，那么他们不仅在原则上拥护民主，也会用实际行动支持民主。

（秋风　译）